





العدد العاشر
سبتمبر ١٩٦٩
الثمن ١٠ قروش

الفنون الشعبية

وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

رئيس التحرير

الدكتور عبد الحميد يونس

هيئة التحرير

الدكتور محمود الحفنى

أحمد رشدى صالح

عبد الغنى أبو العينين

فوزى العنتيل

مدير التحرير

مجاهد عبد المنعم مجاهد

سكرتير التحرير

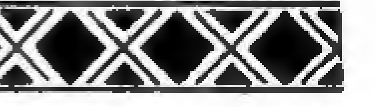
تحسين عبد الحى

المشرف الفنى

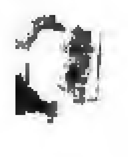
السيد عزمى



العدد العاشر - السنة الثالثة سبتمبر ١٩٦٩



فهـــرس



صورة الغلاف

صـــورة الغــلاف الامامى : قلة وابريق على هيئة شـمعدان باجنحة وبامـلاكهما توجـسد تركيبة منفصلة .. الابريق للمولود الذكر ، اما القلة فهى للمولود الانثى

صورة الغلاف الخلفى : مجموعة من البراقع للبـائل مختلفة .. والقلة ، والابريق ، والبراقع .. من مجموعة الدكتور عثمان خيرت



القمر في أساطير الشعوب

الدكتور عبد الحميد يونس

من الأصناف للانسان ان يزهو بارادته المرتكزة على المعارف النامية بسمو حضارته على الأرض . وليس من شك في ان الانتصار العظيم الذى حققه بالوصول الى القمر لا يعود في واقع امره الى مجموعة قليلة من العلماء والرجال الاجرياء في هذه الأمة أو تلك بقدر ما يعود الى الفكر الانساني بصفة عامة وشاملة . ولقد أسهم الانسان البدائي بتصوراته التي تلتقي فيها الملاحظة بالأخيلة التي تتجاوز الادراك تجاوزها للممكن والمعقول كما أسهم بانتصاراته الرائعة ، بالقضاء الى ادراكه ، على الطاقة والمادة . وان القدرة على قدح الزناد والحصول على قبس من النار في الماضي السحيق كان خطوة كبيرة لها خطرها في انتصارات الانسان المتحضر بعد أحقاب وأحقاب . ومن هنا يرد الفضل في الوصول الى القمر . الى الانسان .. كل انسان .. في الشرق أو الغرب .. في الشمال او الجنوب في الماضي والحاضر على السواء .

ولقد كان القمر باعتباره أحد النيرين الكبيرين اللذين يؤثران في ظواهر الطبيعة والحياة والكون من المحاور الرئيسية للفكر الأسطوري عند الانسان القديم فرفعه الى مقام الألوهية والتقديس كما اتخذه وسيلة اساسية في تقسيم الزمان الى وحدات متساوية هي الشهور . كما ان ملاحظة الانسان من التغير الظاهري في شكل القمر جعله يقرن هذا الكوكب بما يلاحظه على الكائنات الحية من نمو يبلغ حدا معينا من الاكتمال ثم يأخذ بعد ذلك في التناقص والأفول . وجعل الانسان القديم القمر من العالم التي يتوسل بها في التفاؤل والتشاؤم .. يتفاءل بهلال اول الشهر ويتشاءم بالخسوف الذى يجعل صورة القمر تبدو حمراء كالدم ولا تزال الى الآن عقائد شعبية كثيرة ترتبط بتلك الظواهر ، بل ان الألفاظ الدالة على القمر في كثير من اللغات لا تزال تحمل هذه المعاني يضاف الى هذا كله أن تذكير هذا الكوكب او تأنيثه انما يرجع الى التصور الأسطوري عند الشعوب .. وهناك شاهد له أهميته يدل على ان شعبا واحدا يجعل القمر كائنا مذكرا في النصف الأول من الشهر القمري ، أي في مرحلة النمو ، ويجعله كائنا



مؤنثا في النصف الثاني من الشـــهر اى فى مرحلة الأفول ٠ ولما كان القمر مرتبطا بالليالى فى حياة الانسان فقد تصوره كائنـــا حكيما يعرف بالتعقل والاتزان فى الســـلوك وجعله رمزا للخير والخصب والجانب الايجـــابى من الحياة فى الغالب وقرنه بالمطر والغيث ٠ ولما كان القمر يرتبط أيضـــا فى تصور الانسان من قديم بالطمث عنـــد المرأة أو بالتحول من مرحلة الطفولة الى مرحلة المراهقة وما تثيره من صورة الغريزة فقد أصبح القمر يدل أيضا على الحب والشهوة والنـــزق ٠ وفى المأثـــورات الشعبية عادات وتقاليد ومراسيم واحتفالات خاصة بالقمر عند ظهوره وعند اكتماله وعنـــد خسوفه وهى تتشابه فى حوافزها ووظائفهـــا وبعض أشكالها ومضامينهـــا وتختلف باختلاف الشعوب ومراحل التطور الفـــكرى فى بعض العلاقات والتفاصيل وحسب المرء فى هذه الأيام التى وصل فيها ثلاثة من رواد الانسانية الى القمر أن يســـترجع أساطير بعض الشـــعوب التى دارت حول القمر لـــكى يتبين الفرق بين الحلم والواقع من جهة وبين بدايات الفـــكر الانسانى وثمراته المعاصرة من جهة أخرى ٠

القمر فى الأسطورة المصرية

ولقد احتفلت الأسطورة المصرية بالقمر قبل عصر الأسرات بزمن غير قصـــير ويرتبط بهـــذا الكوكب الاله تحوت الذى كان كاتب الآلهة فى مصر القديمة والمشرف على حساب الموتى وأحد الذين خلقوا الكون ونظموه واله الحكمة والسحر والتعليم وراعى الفنـــون ومخترع الكتـــابة والأرقام والحساب والهندسة والفلك وما اليها من المعارف التى أحاط بهـــا المصريون القدماء قبل عصر الأسرات ٠ ومن الطريف أن المقامرة وهى كلمة عربية من مشتقات القمر لها شبهة صلة بالأسطورة المصرية القديمة التى ذهبت الى أن رع استشاط غضبا من خيـــانة زوجته نوت وهى الهـــة السماء مع سب اله الأرض فحكم عليهـــا بالا تلد فى أى شهر من شهور السنة وما كان من تحوت الا أن لاعب القمر ٠٠ أو بتعبير أدق لعب معه القمار على جزء من اثنين وسبعين جزءا من اليوم واستطاع أن يغلبه فى المقامرة ويكسب منه خمسة أيام أضافهـــا الى السنة القمرية المصرية وكانت ٣٦٠ يوما وهكذا اســـتطاعت نوت أن تنجب أوزوريس وايزيس ونفتيس وست وحورس الكبير وعلى هـــذا



الإله تحوت

أضيفت أيام النسيء وتوازنت السنة القمرية مع السنة الشمسية .

وكان بحكمته واتزانه قادرا على أن يفض المشكلات التى تنشأ بين الآلهة كما كان على علم بالصيغة السحرية التى تمكن الموتى من اجتياز العالم السفلى بسلام . وهذا الاله المرتبط بالقمر هو الذى تدخل فى الصراع بين أوزوريس وايزيس وحورس من جانب وبين ست من جانب آخر . وتحوت ـ كما يقول مؤرخو الأساطير ـ من اقدم الآلهة المصرية القديمة واستوعبته فيما بعد عبادة أوزوريس ورع وكان يتمثل فى صورة انسان له رأس العجل أبيس يحمل القلم والدواة باعتباره كاتب الالهة كما كان يبدو فى صورة قرد على رأسه القرص القمرى والهلال وقلما بدت صورته منفردا وكثيرا ما ظهرت وسط الحفل الجنائزى على رسوم المقابر . ومن أشهر صوره مراجعته حسنات الموتى وسيئاتهم أو مساهمته فى يوم الحساب يقرأ الميزان الذى كان القلب الانسانى يوزن فيه مقابل ريشة الحقيقة . ومن الواضح أن علاقته بالحساب والقياس جعلته يرتبط بالقمر وأصبح يرادف الاله هرمس عند اليونان وهو الذى أسبغت عليه صفات الاله المصرى القديم تحوت . ويعتقد بعض الدارسين أن مجموعة أوراق اللعب التى نعرفها اليوم انما هى تحوير لكتاب هيروغليفى قديم يعرف أحيانا باسم « كتاب تحوت » .

وفى الأساطير البابلية والآشورية

ولما كانت السنة البابلية قمرية فقد احتل اله القمر البابلى «سن» مكانا بارزا بين الآلهة والراجح أن ارتباطه بالتقويم جعله يكتسب اللقب الذى اشتهر به وهو «اله الحكمة» ممايدل على التصور العام للقمر بالاتزان فى الحركة وفى السلوك وكانت مدينة أور مقر عبادته ولقد اكتنف الغموض الاسطورة الخاصة به الى حد كبير بيد أننا نلاحظ مدى اجلاله من أحد النصوص التى عثر عليها فى مكتبة آشور بانيبال والذى يصفه بأنه « اله يسبح حبه السموات القصية والبحر المحيط » .

وكما ارتبط اله القمر المصرى تحوت بالاله رع فاننا نجد أن اله القمر البابلى سن يرتبط هو أيضا باله الشمس «شمش» ومن الشواهد على ذلك أن جلجامش المشهور عندما امتلأ قلبه بالفزع من الموت بادر بالرحلة



إلى سلفه اوت ـ نابشتيم طلبا لماء الحياة وكان عليه أن يجتاز سلسلة من الجبال تقطنها وحوش ضارية وخلصه سن من براثنها واستطاع جلجامش أن يتابع رحلته في امان ولكنه انتهى آخر الأمر الى جبل أعظم ارتفاعا من الجبال السابقة وعلى حراسته رجال كالعقارب وهو جبل ماشو الذى تغرب عنده الشمس ٠

وهناك حلقة أخرى تضاف الى الاسطورة البابلية التى تجعل من عشتار ابنة لاله القمر « سن » وتقرنها بعد ذلك بما وراء الحياة والاسطورة تروى كيف أن عشتار اتجهت بأذانها الى الأرض التى لا يعود منها أحد ، ارض الظلمات ، مما يشير الى الموازنة المستمرة فى الخيال الاسطورى بين القمر وبين الظلمات التى تكتنفه ٠

وتحول الاله البابلى «سن» عند الاشوريين الى اله حرب ويبدو أنهم حولوا جميع الآلهة التى استعاروها من الشعوب الاخرى الى آلهة حرب ومما هو جدير بالملاحظة ان هذه الصفة الحربية لا توجد عند آلهة القمر على اختلاف الاساطير والشعوب الا عند الأشوريين وان كانت الاقوام البدائية قد اسبغت على القمر بعض الصفات التى تثير الروع ولكننا نجد سن عند الاشوريين متحررا من جميع الدلالات والرموز المتعلقة بالتنجيم أو الفلك وان كان الأشوريون قد أسبغوا على اله القمر سن بعض الصفات التى أسبغها المصريون على تحوت مثل الحكمة وسداد الرأى والمبادرة الى اتخاذ الأوامر والنواهى التى تضبط سير الحياة ٠ ولقد صور هذا الاله أحيانا على بعض الاختام فى صورة شيخ له لحية مرسلة والرمز الخاص به هو الهلال ٠ « ليس هناك ادل على مكانة اله القمر سن من أن الثالوث الأعظم بين آلهة بابل كان الشمس والقمر والزهرة ٠

ولقد دعا آخر ملوك بابل الى عبادة سن باعتباره ارفع الآلهة البابلية شأنا ذلك لأن الثالوث الذى يتألف من الشمس والقمر والزهرة كان فى نظر الشعب البابلى وقتذاك مصدر القوى المؤثرة فى العالم والكون ٠ ويظن بعض الدارسين أن شبه جزيرة سيناء اخذت اسمها من اله القمر « سن » ٠

وفى الأساطير اليونانية

ولكننا اذا اتجهنا الى اليونان وما عرف عنهم من الاساطير الكثيرة الرائعة فاننا نلتقى عند تشخيص القمر فى صورة الهة هى سيلينى وهى الهة القمر وابنة هيبريون وثيا واخت هليوس وايوس وأم باندیا من زيوس وتظهر أهميتها فى أسطورة انديميون التى تتسم بالشاعرية ٠ والأسطورة تذهب الى أن جمال انديميون فتن الهة القمر سيلينى فهبطت على جبل لاتموس لكى تقبله وهو غارق فى النوم ثم ترقد الى جانبه ٠ وكما حدث لكل انسى عشقته واحدة من الآلهة فقد تعرض أنديميون لما يشبه الهلاك وسواء دعا زيوس كبير الآلهة أن يمنحه النوم الى الأبد حتى يستمتع بلقاء الهة القمر فى أحلامه أم أن سيلينى سحرته لكى تنعم بصحبته على الدوام فقد استغرق فى نوم أبدى وعرف بأنه عاشق القمر الذى لا يصحو أبدا ٠ وثمة رواية أخرى تذهب الى أن سيلينى الهة القمر استسلمت للاله « بان » فى مقابل جزة بيضاء من الصوف ولعله ظهر لها فى صورة كبش أبيض ٠ وهى تصور ممتطية عربة يجرها جوادان مجنحان أو بقرتان ويظهر الهلال فى صورة قرن بقرة كرمز خاص بها٠ كما تبدو ممتطية جوادا أو بغلا أو غزالا أو كبشا ٠ واشتهرت بأنها تمنح القوة على الاخصاب والنمو فى عالمى النبات والحيوان ، ويدعوها الناس عند ظهور الهلال وعند اكتمال القمر بدرا ٠ وفى العصر الهلينى اعتقد الشعب بأن سيلينى هى المقر الذى تأوى اليه أرواح الموتى وفى هذا مشابهة

لمعتقدات المصريين القدماء التي تقرن القمر بالظلام وبما وراء الحياة • وأصبحت في المراحل الأخيرة من العصر اليوناني ترادف آلهة أخرى لعل أهمها لونا وأرتيميس • وتتجه بعد ذلك الى صورة مؤنثة أخرى للقمر في الأساطير اليونانية هي صورة أرتيميس الربة العذراء للطبيعة والقمر وكانت في الأصل الهة البحيرات والأنهار والغابات والحياة البريه وبخاصة حيوان الصيد مثل الغزال والوعل والخنزير البرى وقد ارتبطت مثلها في ذلك مثل كثير غيرها من ربات القمر ، بالحب والخصب • ومن الطقوس التي اقترنت بأرتيميس ، والتي تجسم التحول من مرحلة الطفولة الى مرحلة المراهقة التي تتفتح فيها النزعات الجنسية والعاطفية ، أن ترقص الفتيات من الخامسة الى العاشرة في ملابس زاهية يمثلن الدببة ولم يكن يسمح في بعض مناطق عبادتها بزواج أى فتاة قبل أن تقوم بهذه الشعيرة • ومن المألوف أن تقترن ربة القمر ارتيميس بالطبيعة ولذلك نراها ترعى الصيد والغابات والنبات البرى ويعاونها الحوريات الموكلات بالآبار والينابيع وفي ربوع كثيرة من بلاد اليونان القديمة كان بعض الراقصين يلبسون الاقنعة وهم يحتفلون بشعيرة من شعائر ربة الطبيعة والقمر ارتيميس وكانت الفتيات تغنين أنشودة قبيل الفجر وتذهب بعض الروايات القديمة الى أن الفتيات كن يقدمن لأرتيميس محراثا وهذا يدل على أن الآلهة بسطت رعايتها على الفلاحة المعتمدة على ارادة الانسان •

وليس من غرضنا أن نفيض في ذكر سيرة ارتيميس كما وردت عند هوميروس وغيره وحسبنا أن نسجل أن سلطانها امتد الى السحر والليل والقمر وانها كانت تظهر حاملة شعلة قد تكون رمزا للقمر •

ولعل اسم ربة القمر لونا لا يزال مرددا الى اليوم وهي وان لم تبلغ في وقائعها وشعائرها ما بلغته أرتيميس الا أن ارتباطها بالقمر جعل الفكر الأسطورى يقرنها بالسلوك غير المعقول فقد كان من عقائد الانسان قديما أن القمر يؤثر في سلوك الناس ويخرجهم عن جادة التعقل • وهكذا اجتمع في تشخيص القمر النقيضان : الحكمة المتزنة كما يمثلها الاله المصري تحوت والنزق والتهور بل الجنون الذي تمثله ربات الطبيعة البرية اللائي صورتهن الأساطير موكلات بالقمر أيضا •

... وفي الأساطير الرومانية

ولعل الالهة الرومانية المشهورة ديانا ترادف ارتيميس في ارتباطها بالطبيعة والصيد والقمر • ولقد اصبحت كزميلتها الهة الخصب والحب ايضا • ولكنها امتازت بعلاقتها الوثيقة بالتقويم القمري واصبحت من أجل ذلك الهة الزراعة والحصاد •

ومن الطبيعي ان ترتبط طقوس هذه الالهة بالسحر وان تعد راعية السحرة فيما بعد ذلك لان الهة القمر تستدعي بالضرورة في الفكر الأسطورى الظلام والغموض والتحول والخروج عن المرئي والمحسوس والمدرك الى الخارق وغير الممكن وغير المعقول • وتذهب الأسطورة في في صورتها المتأخرة الى أن أراديا وهي ابنة ديانا قد هبطت الى الأرض لترسي دعائم السحر وتؤيد الساحرات ثم عادت الى السماء • ومن هنا كانت صيغ السحر توجه في كثير من البقاع الاوروبية الى الهة القمر ديانا والى ابنتها أراديا •

بين الأساطير والفولكلور

وهكذا يتضح للمرء أن الفكر الأسطورى القديم قد شخص القمر وحاول أن يفسر بذلك الفكر تأثير القمر في الكون والطبيعة والحياة • واذا كانت الأسطورة في أصلها عقيدة وشعيرة فانها تتحول بفضل التطور الى عقائد ثانوية والى طوائف من المراسيم والعادات والتقاليد • ولا نزال الى الآن نشهد عادات لها أصل أسطورى كما أنها تفسر تصور الانسان القديم للقمر ومكانته من الأجرام والاكوان • وان انتصار الانسان ووصوله الى القمر لا يقضي على المأثورات الشعبية •وتدل الشواهد التي جمعت الى الآن أن المأثورات التي لها علاقة بالقمر تتشابه في أكثر البيئات على تفاوت الحياة فيها بين البداوة والاستقرار الزراعي والتوسل بالآلة الانتاجية الكبيرة • والموازنة بين أحلام الانسان كما صورتها أساطيره وبين انتصاراته بفضل العلم ، تؤكد مشاركة الجماعات الانسانية كلها في تحقيق تلك الانتصارات الباهرة، ولا يستطيع المرء أن يرد المجد الذي يحققه التغلب على المادة والطاقة الى فرد معين أو الى أفراد بذواتهم ، ومن الانصاف أن يرد هذا المجد الى المحصلة الكاملة للعلم الانساني والتجربة الانسانية على مدى التاريخ .. من الفكر الأسطورى القديم الى التكنولوجيا المعاصرة •

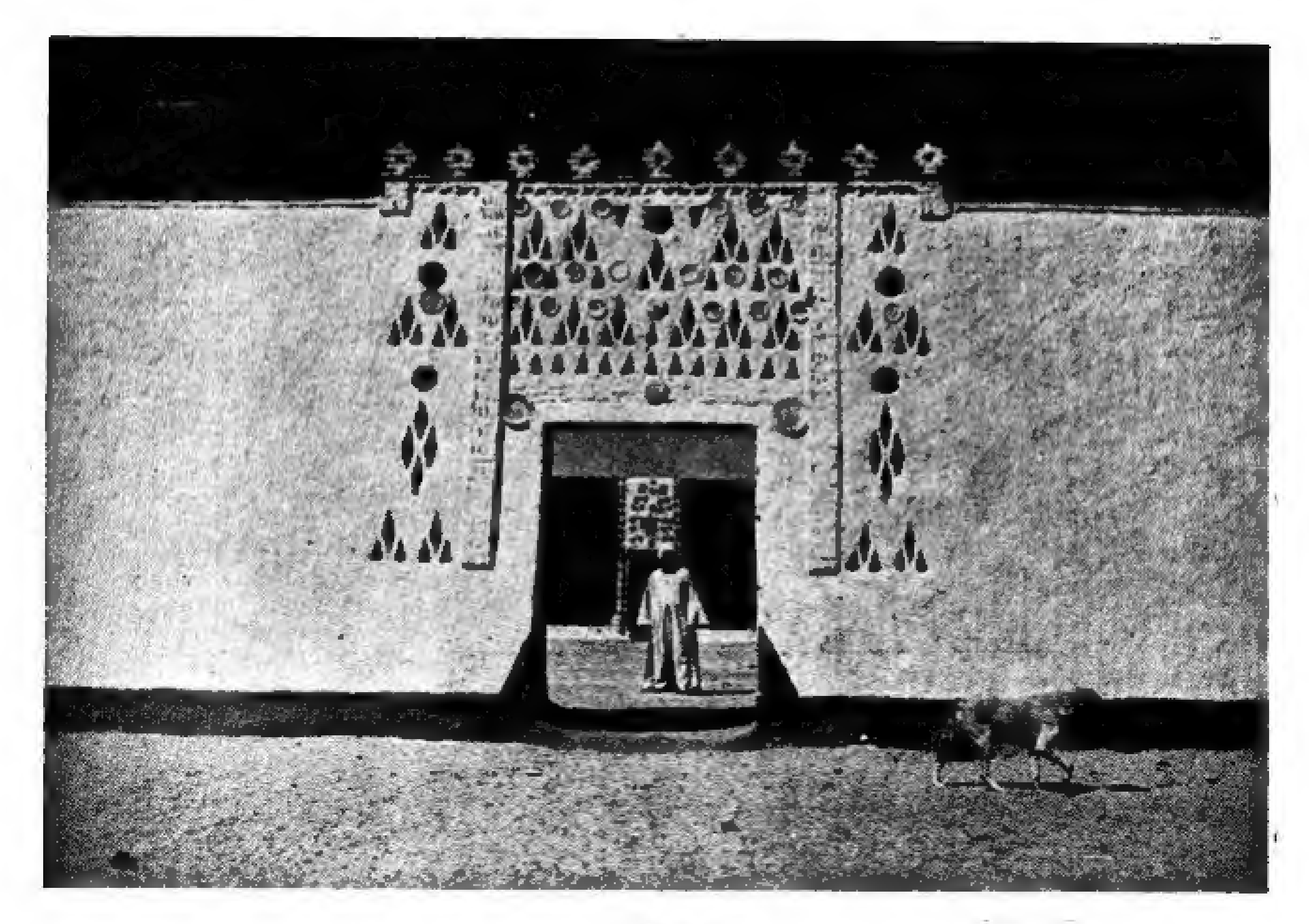
« د • عبد الحميد يونس »

المعهد العالى للانثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية

المهندس حسن فتحى

ان علم الانسان الاجتماعي أو الانثروبولوجيا الاجتماعية cial anthropolog **من العلوم الحديثة وقد نشأت ـ اساسا ـ عن اختلاط أهل الغرب بالشعوب الأخرى من سكان أفريقيا وآسيا والسكان الأصليين بالأمريكتين واستراليا عندما استعمروا هذه البلاد . وهذا العلم ـ كباقي العلوم ـ سلاح ذو حدين أحدهما للخير والآخر للشر تبعا لمن هو في يده ، ولمصلحة من يستخدم هذا العلم .**

فاذا ما كان علم الانسان الاجتماعي في أيدى أهل البلاد ، فان المفروض أن يستخدموه في التخطيط والتحكم في عمليات التغير والتحول الثقافيين ولضمان سلامة تطور الجماعة . أما اذا كان في يد المستعمر فستستخدم نفس المعرفة بطبائع وخصائص البشر في احكام حلقات الاستعمار والاستغلال حول رقابهم . كما قد يكون هذا العلم محايدا بأن يبقى في بطون العلماء والنشرات الاكاديمية التى لا تلبث أن تخرج الى حيز النشر حتى تعود الى المكتبات الخاصة ردور المحفوظات . وكان يغلب في السابق استعمال هذا العلم لخدمة الاستعمار ولخدمة العالم الاكاديمي ساكن البرج العاجى .



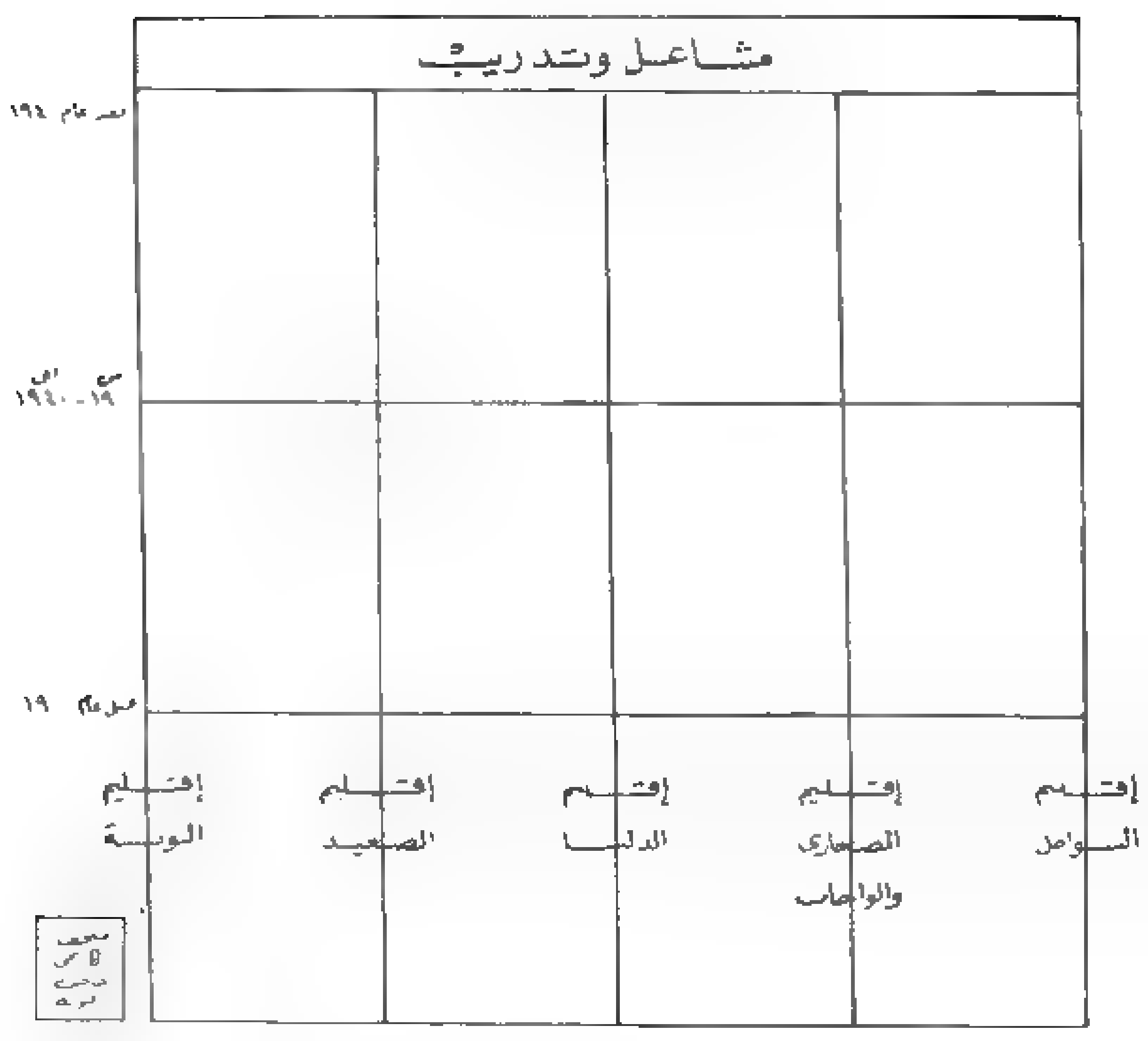
قرية قرطة

غير ان السياسة الاشتراكية ركزت اهمية هذا العلم في الناحية الايجابية لخدمة الأهلين ، لذا فكرت وزارة الثقافة في انشاء معهد عال للانثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية ، وذلك كخطوة عملية في سبيل تحقيق هذه السياسة واداة لتنفيذ توصيات مختلف لجان المجلس الأعلى للفنون والآداب الهادفة الى توجيه الثقافة ، على ان يزود هذا المعهد بكل الامكانيات المادية التي تضمن الاستفادة منه على اكمل الوجوه ٠

وقد أعدت وزارة الثقافة بالفعل مشروعا معماريا ، ووضعت له التصميمات المعمارية والانشائية ٠ هذا المشروع الجليل نرجو أن يتحقق في القريب العاجل بإذن الله ليشغل الفراغ الذي نشأ من سرعة عمليات التحول الثقافي والاجتماعي ـ اقتصادي بما لم يعد معه في مقدور الانسان المتوسط ان يتولى توجيه هذا التحول وقيادته كما كان الامر في السابق ، الامر الذي يحتم الالتجاء الى العلم والتخصص ٠

وسنكتفي في المقال الحالي برسم صورة سريعة عن هذا المعهد العالي بشكل عام وما يشتمل عليه من متاحف بشكل خاص آملين في مقالاتنا القادمة أن نتناول محتويات المعهد بشكل تفصيل دقيق٠

من الريف



المتحف الأكاديمي

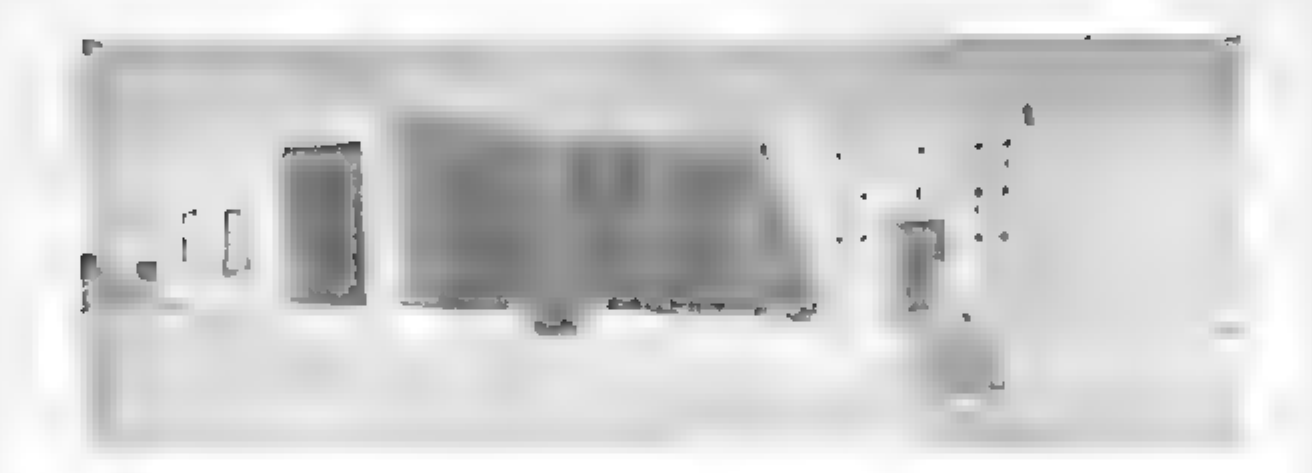
صالة الاجتماع والمؤتمرات

المكتبة

الإدارة



باب قرية نجدية



المعهد العالي واقسامه الخاصة

يحتوى المعهد العالي للانثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية على خمسة اقسام هي قسم الانثروبولوجيا الاجتماعية ، قسم الآداب واللهجات ، قسم الموسيقى الشعبية ، قسم الرقص الشعبي ، قسم الفنون التشكيلية الشعبية .

هذا وتشتمل أقسام هذا المعهد الاكاديمى على قاعات الدراسة واستوديوهات ممارسة مختلف الفنون وصالات الاجتماعات والمؤتمرات والمكتبات لحفظ الكتب والاسطوانات واشرطة التسجيل والصور الشمسية والاشرطة السينمائية الملحق بها قاعات الطباعة ، [illegible]

[illegible]

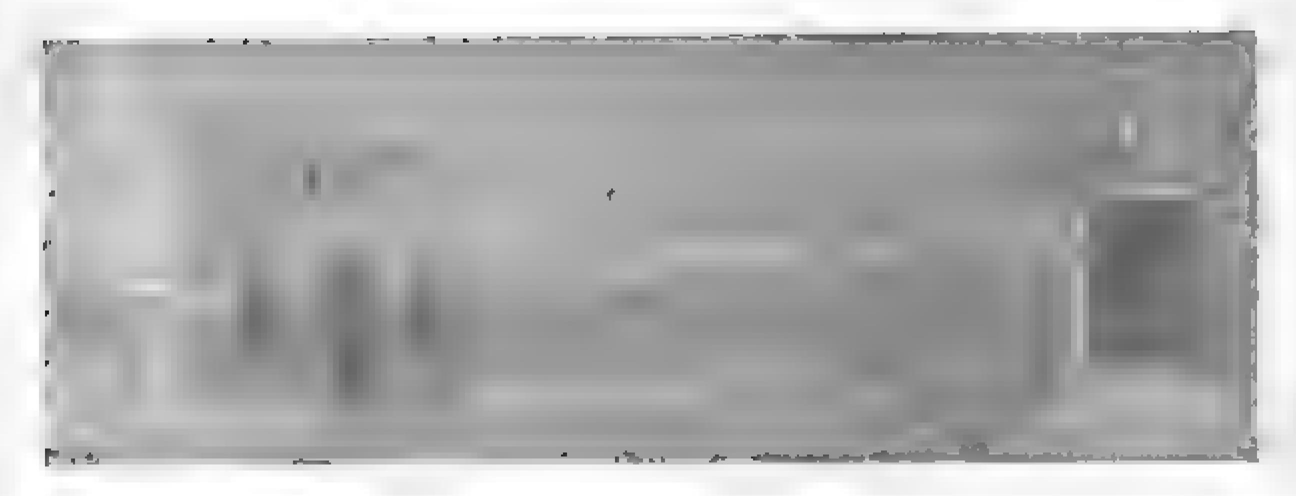
كما يحتوى على مسرحين أحدهما مقفول والآخر مفتوح مصمم بطريقة تسمح باستعراض المواكب الشعبية كالموالد وغيرها .

المتاحف

وتشتمل برنامج المعهد على متحفين الاول متحف مقفول (أكاديمى) والثانى مفتوح كمدينة متحفية شعبية .

ويهدف الفكرة فى انشاء المتحف الاكاديمى والمفتوح الى تعريف الجمهور بحركة التحول والتغير الحادثة فى مختلف مجالات الفنون وتطورها على اساس ديناميكى ، ويشمل العرض فنون العمارة والزخرفة الداخلية ممثلة فى مبانى المتحف نفسها بحيث تدخل ضمن العرض المتحفى وذلك بتصميم حجرات وصالات المتحف الاكاديمى على نحو يمثل نماذج من مختلف العصور متتبعة فى تسلسل تاريخى تبين التحولات الحادثة فى مجال فن العمارة ، ذلك الفن الحيوى الذى لا يحظى بنفس الدرجة من اهتمامات الجمهور كباقى الفنون رغم ارتباطه بحياة الناس عن قرب واهميته فى تحوير مستقبل العمران والحضارة . **فمن الملاحظ ان الامثلة الموجودة من مختلف العمائر التاريخية ذات الصفة الفولكلوريه الحضرية والريفية متناثرة فى مختلف ارجاء المدينه الواحده كالقاهرة او الاسكندرية او رشيد ، ومن ثم فهى متناثرة بشكل اكبر فى مختلف انحاء البلاد بالنسبة للعمارة الريفية .**

وان وضع ونسق الفن المعمارى فى مكان واحد مسألة بالغة الاهمية وذلك لتسهيل تعريف الجمهور بمختلف عمارات بلده ، كما تيسر على المهندسين اجراء البحوث وتعريفهم بالعمارة الشعبية التى اوجدها الاهالى والتى ترد على



قرية دهميت

قرية دهميت



قرية كلابشة

مطلبات حاجاتهم المادية ومتطلباتهم الروحية وتفتح [illegible] لتطوير هذه العمارة توصلا الى حلول تكون اكثر ملاءمة للأهالي عندما يصممون لهم بيوتهم . وبهذا **تصبح عمارة المتحف الاكاديمي والمفتوح جزءا من العرض المتحفي نفسه .**

هذا بالنسبة للعمارة والفنون الريفية ، و شيء نفسه ينطبق على تصميم المتحف المنقول بالنسبة للعمارة والفنون الحضرية .

وقد روعي في مشروع المتحف المفتوح أن ينقسم الى شوارع طولية وشوارع عرضية .. فالشوارع الطولية تمثل التطور الزمني للاقليم الواحد والشوارع العرضية تمثل الفنون الشعبية في الاقاليم المختلفة في فترة زمنية واحدة وذلك حتى يسهل على الباحث او المشاهد ان يتتبع التطور المعماري والفن الشعبي على مدى العصور وفي مختلف أنحاء البلاد .

وهكذا نجد خمسة شوارع تمثل الاقاليم الرئيسية في البلاد الا وهي : النوبة ، الصعيد ، الدلتا ، الصحاري والواحات ، السواحل .. كما نجد أن الشوارع الطولية قد قسمت الى ثلاثة اقسام، القسم الاول حتى قبل عام ١٩٠٠ والثاني من عام ١٩٠٠ الى ١٩٤٠ والقسم الثالث ما بعد عام ١٩٤٠ وذلك على النحو المبين بالرسم الخاص باقسام المعهد العالي للانثروبولوجيا الاجتماعية والفنون الشعبية .

وهكذا يتكامل المعهد .. انه بذلك سيصبح العقل المفكر الذي يهيمن على حركة مختلف الفنون الشعبية في البلاد باقسامه العلمية السالفة الذكر ومكتبته واستوديوهات التسجيل

وصالات الاجتماعات والمؤتمرات والمتاحف التي تبرز النواحي العملية للفنون الشعبية بجانب عمليات التدريب حتى يكون التدخل في مجال الفنون الشعبية نابعا من وعي علمي لدى رجال مسئولين بحيث لا ينفصل الفكر الواعي عن العمل السليم .

فولكلورية التنفيذ

ولما كان هـذا المعهد معهدا تبرز فيه الفنون الشعبية ، كان لا بد أن يصطبغ بالطابع الفولكلوري حتى في التنفيذ باتباع نفس الطرق التي كانت سائدة في السابق لتشغيل أهل الحرف التقليدية والصناع المهرة مباشرة دون وسطاء على أن يكون تنفيذ أعمال هؤلاء تحت اشراف العلماء المختصين . **اننا بذلك سنعمل على استمرار تقاليد العمل الفولكلوري وسنعمل على تنمية الفنون الشعبية وزيادة عدد المشتغلين بها مع المحافظة على الجو الذي ساعد ويساعد على هذه التنمية .**

ان المباني والخيام يجب أن تكون في تصميمها وتفصيلها وفي مواد وطريقة صنعها وصقل أسطح جدرانها وزخرفتها فولكلورية مائة في المائة ومن صنع أهل الحرف أنفسهم حتى تتوفر الاصالة والصدق . ولضمان هذا يراعى الآتي :

١ ـ بالنسبة للتصميم يجب الابتعاد عن البهرجة المسرحية في الابراز ، فمن الواجب المحافظة على الروح الريفية بدون اية مغالاة او اضافات فنية من عنديات المصمم على مبتكرات قرائح الاهالي انفسهم .

٢ ـ الابتعاد تماما عن كل العناصر التي ليست من اصل اصلي ولكنها اصبحت شائعة لدى الفلاحين مما يصنع من الادوات والسلع ذات الالوان الزاهية والصقل اللامع والذوق الرخيص التي تعمل خصيصا لكي تبهر الفلاحين والتي تنتجها مصانع البلاد الاوربية مثل ايطاليا وتشيكوسلوفاكيا وغيرها خصيصا للبلاد النامية . ولقد كان من الممكن تخصيص صالات لمثل هذه السلع وذلك كمثل لما يجب الابتعاد عنه ، ولكنه خوفا من اتخاذ مجرد عرض هذه المعروضات على أنها تستحق العرض في المتحف مما قد يشوش أفكار السذج فقد رؤى الابتعاد كلية عن عرض ما يجب نبذه واستبعاده من محيط حياة فلاحينا الى أن يرتقي وعيهم وتعود اليهم القدرة على التمييز . وان كان هذا لا يمنع من امكانية عرضها للمثقفين والدارسين .

« مهندس حسن فتحي »



لكل شعوب العالم عادات وتقاليد متاصله من قديم الزمان يتوارثها الابناء عن الآباء والاجداد ، وتزخر جهات جمهوريتنا سواء فى وادى النيل او نواحى الصحراء بالعديد من هذه العادات وتلك التقاليد ومنها ما يعود الى أيام اجدادنا الفراعنه . ولما كنا نخطو خطوات سريعة فى شتى نواحى التقدم والتطور والعمران فقد اندثر منها ما اندثر بينما الكثير ما زال باقيا مما يستلزم دراستها وتسجيلها قبل زوالها وفوات الاوان ، ومن بينها حفل السبوع الذى يقام لمناسبة مرور سبعة ايام على وضع المولود،اورده هنا فى هذه الصفحات تحت عنوان (قلة السبوع) .

وان كنت قد ارتدت من قبل الكثير من مناطق محافظات وادى النيل وشتى الجهات الصحراوية النائية لاقتناء مجاميع من تراثنا الفنى الشعبى ضمها المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى واخرى اودعت بالمتحف الزراعى ، وان كان ضمن هذه المكتبات مجموعة كاملة من الصناعات الفخارية تضمها حجرة فخار الصحراء بالمعرض المذكور، الا أنه لم يدر بخلدى وقتئذ انى سأكتب يوما ما عن هذا الحفل التقليدى الشعبى الذى تقتنى ابريقه أن كان المولود ذكرا أو قلته ان كان انثى تذكارا لهذه المناسبة السعيدة .

وقد بدأت جولتى بالتوجه الى فاخورة القاهرة المستقرة على انقاض مدينة الفسطاط ، ولاح لى لما اقتربت منها حشود واكوام من شتى اشكال وانواع الصناعات الفخارية وقباب متجاورة لحرق الفخار يتصاعد منها الدخان الاسود كثيفا نحو السماء ، جعلتنى أعود سنين الى الوراء الى عام ١١٦٨ م لما احرقت الفسطاط عمدا خوفا من ان تقع فى ايدى الصليبيين .

ويقول الاستاذ **أحمد ممدوح حمدى** مدير متحف الفن الاسلامى (فى محاضرة القاها عن عواصمنا الاسلامية قبل القاهرة ، فى الندوة العالمية التى نظمتها وزارة الثقافة لمناسبة العيد الالفى للقاهرة) ، أن الفسطاط كانت مدينة الشعب ومقر الصناعات والمهن والتجارة ومزاولة الاعمال . وان كان قد مر على انشاء القاهرة عاصمتنا الحالية الف عام فقد كانت لنا عواصم اخرى سابقة لها فى كل من الفسطاط والعسكر والقطائع ، فقد بنيت مدينة الفسطاط العربية عام ٦٤١ م وفى عام ٧٥١ م اضيف اليها حى فى الجهة الشمالية الشرقية ليكون مقرا للامراء ومعسكرا لجيوشهم وسمى (العسكر) ، ثم اضيفت اليها منطقه اخرى فى نفس الاتجاه بناها ابن طولون وهو اول حاكم مسلم استقل بحكم مصر حوالى عام ٨٦٠ م تضم احياء منفصلة يختص كل منها بطبقة معينة سميت (القطائع) ثم مالبثت هذه المدن الثلاث ان اندمجت معا لتصبح من الناحية الفنية اكبر مدينة للثقافة والتجارة والاعمال وسلك العمود ومقرا للقضاة يجلسون فى الجامع العتيق ليصدروا احكامهم ، وكان بها حمامات ومصانع لعصر الزيوت ومعامل للزجاج والحرف وقواخير لسائر الصناعات الفخارية .

ولم يبق من الفسطاط سوى تلال من الانقاض وكيمان ، ولم يتخلف من بقاياها سوى جامع عمرو وابراج حصن بابليون ، ولم يخلد من حرفها وصناعاتها سوى القواخير تعلو هذه التلال بقبابها التى يتصاعد منها الدخان الاسود نحو السماء .

وقد ارتقيت واحدا من هذه التلال وقد صاعدت من حلقى سحب كثيفة من الغبار لاطرق باب السيد صالح سالم العربى الذى تمسك باضافة (العربى) الى اسمه لانه من قبيلة العمام ، وهو الوحيد المتخصص فى صناعة قلل السبوع هناك . وولجت باب مصنعه الذى يتوسط عددا من الاكواخ وقد احنيت رأسى لاختراق عريشة سقفه لاخذ نفسى وسط حشد من قلل تزاحمت وتراصت فى صفوف كأنها الجند فى الميدان ، وبصعوبة وجدت لنفسى مكانا استقر فيه وجلست على حجر ارتشف قدحا من الشاى واسجل ما تقوله عن قلة السبوع واشكالها المختلفة .

وابرز ما فى حفل السبوع هو تلك القطعة الفخارية التى يحرص الكثيرون من افراد الطبقات الشعبيه على اقتنائها لاقامة هذا الحفل . والاصل فيها الابريق العادى والقلة العادية (وقد لا يفهم القارئ لماذا خصص الابريق للمولود الذكر والقلة للانثى) . ثم اضيف اليهما الوان ثلاثة هى الاحمر الطرابلسى والأخضر والبرونز الذهبى تزداد بهاء وجمالا ولتبدو فى هذه الألوان الزاهيه كما تبدو البيارق التى تحمل عند عقد حلقات الذكر وعند اقامة موالد اولياء الله الصالحين . ولما كانت الشموع من لوازم حفل السبوع فقد خصص بها حول كل من الابريق والقلة أماكن ترشق فيها لتنقاد شعلاتها .

ولم يكتف الصانع الشعبى بذلك فشكلت اياديه نماذج فى الشكل والحجم تتمشى مع رغبة الطالب وذوقه ومقدرته منها نوع يسمى الشمعدان قد يصل الى ما يقرب من المتر طولا فى مقدور الصانع ان يجهز منه خمسة وعشرين فى اليوم الواحد .



صالح سالم العربي يشكل بيديه احدى قلل السبوع في مصنعه بفاخورة الفسطاط .

ابريق فوقه ديك

وتتعدد اشكال ابريق السبوع المخصص لمولود الذكر ، فمنه : ابريق له يد وبزبوز واحد تحيط به اماكن لرشق اربع شمعات ـ وآخر يعلوه شكل ديك له عرف وذيل واجنحة تحيط به ست شمعات ـ وشمعدان عادي أو دوجناحين يبلغ طوله حوالي النصف متر تحيط به من قاعدته حتى قمته أربعة ادوار يرشق بأولها خمس شمعات وثانيها أربع أما الدور الثالث فيسمى (مشمع) بدون شمع يعلوه دور رابع ذو اربع شمعات . ويمتاز الشمعدان بانه يمكن استعماله لكل من المولود ذكرا كان أو انثى ، فان كان ذكرا رشق في فوهته العليا (بركة) عبارة عن ابريق صغير تحيط به اربع شمعات ، وان كان انثى استبدل الابريق بقلة تحيط بها اربع شمعات .

استفسرت من عم صالح عن معنى (مشمع)؟، فاسرع الى دولابه ليفسر لي هذا المعنى بطريقة عملية ، واداره بقدمه ، وامسك بكتلة بيديه كلها من الطمي سرعان ما شكلها على هيئة شمعدان بمهارة ودقة وبعدها لأعرف ان الدور الثالث (المشمع) ما هو الا بروز متعرج دائري يفصل بين ادوار الشمع العليا والسفلى .

عروسة شمعدان !!

اما اشكال قلة السبوع المخصصة للانثى فمنها قلة شمعدان بدورين بكل منهما خمس شمعات ـ عروسة شمعدان بدور واحد ذي خمس شمعات اما الشمعة السادسة فتستقر على احد كتفيها وعلى رأسها بلاص تسنده باحدى يديها بينما ترتكز اليد الاخرى على خصرها . ويحرص الصانع أن يبين ملامح وجهها وان يبرز ثدييها بينما تطل ضفيرتها من خلف رأسها ـ وهناك نموذج رابع لا يختلف عن الثالث الا في وضع كلتا يديها على خصرها وفي استقرار الست شمعات في حلقة واحدة .

وانصرفت من هذا المحل في الطريق نفسه الذي اوقفه لأتوجه الى (المعلم دسوقي) الذي يجاور حانوته جامع عمرو وقد ضم عرضا شاملا لقلل السبوع بعد اتمام اعدادها وتلوينها . وحاورته



الفنان الشعبي محمود حامد علي يلون اباريق وقلل السبوع

كوخ صغير يعيش فيه هو وزوجته وأولاده وفيه يبيع سلعته التي تناثرت وحداتها على [illegible] وافترشت افريز الشارع امامه والتي تمر امامها ما بين الجمعة مروش والحسين مرسا والتقط المصور عدة صور فوتوغرافية لشتى نماذج اباريق السبوع وقلله ، ولم يجد مصدرا لصنعة خلف هذه النماذج لرسمها في مكانها الا الملاءة السوداء التي تلتف بها زوجة صاحب الحانوت والتي منحتها لنا عن طيب خاطر .

وتركت المعلم دسوقي بعد أن اشتريت منه مجموعة من مختلف اشكال اباريق السبوع وقلله برغم جمال تصميمها وتموج مهرجان الوانها ، لاسعى الى حانوت (محمود حامد علي) وهو الفنان الشعبي الذي يلون هذه التحف الفخارية قبل عرضها للبيع . ووجدت الرجل وقد افترش الارض وامسك بفرشاة يغمسها في وعائين خلط فيهما وضع الاصبغة بعد تسييحها بالزيت ثم يلون بالاحمر الطراسي أو الاخضر . اما الوعاء الثالث فقد حوى لون البرونز الذهبي . وهي الالوان الثلاثة التي تلون بها اباريق وقلل السبوع .

فاذا ما تم جفاف اللونين الاحمر والاخضر أضاف عليهما لمسات باللون الذهبي في شكل دوائر وخطوط رأسية وافقية ومثلثات متتالية أو أربع نقاط تراصت الاوراق على حافتها .

ودهشت لما رأيت بعضه أسودا مطورا لاباريق السبوع وقلله خرجا على الطابع الشعبي التقليدي المألوف في الشكل واللون ، وعلمت منه أن هذا التصميم الجديد ظهر من عام مضى ليباع في السوق وأن صانعه (احمد مرسى) اقتبسه عن رسومات قام بها أصدقاؤه من طلاب الكليات والمعاهد الفنية . ومن الجمعة لم أرجع لما رأيت ، فقد تكون هذه الخطوة سببا في اختفاء [illegible]

[illegible]

الثلاثة بلون واحد قد يكون احمر [illegible] يزداد من البرونز الذهبي . وإن كان ولابد من التطوير ، فلا مانع ولكن مع الاحتفاظ بالتقاليد . وقد تركنا الفنان وتوجهنا الى منطقة الغورية رأسا بعض دكاكين العطارة وبائعي السبوع قد



شمعدان ذو جناحين تحيط به ادوار فرش الشموع ويوضع في فوهته العليا تركيبة اما ابريق للمولود الذكر أو قلة للانثى .

ازدانت واجهاتها بصفوف من اباريق وقلل السبوع التقليدية وقد أضاف اصحاب الشمع حولها هيكلا من السلك وقطع الجريد وكسوها بشرائط وورد من الورق الملون فبدت وكأنها عرائس المولد .

فاذا انتقلنا الى حفل السبوع في جمهوريتنا نرى انه وان كان يلتقي في الهدف والمعنى وفي نيل المولود الذكر من الاحتفاء أكثر مما تناله الانثى الا انه وان تماثل في جهات يختلف في جهات أخرى تبعا لاختلاف البيئة وتباين المعتقدات والعادات والتقاليد وقد يشمل الاختلاف شكل ابريق السبوع وقلته . وقد كنت اظن ان امر شرح هذا الحفل سهل ميسور الا انه بسعيي وراءه قدر امكاني في بعض نواحي وادي النيل وبعض الجهات النائية الصحراوية اتضح لي انه موضوع يجب أن يضمه كتاب لا صفحات مقال .

حفل السبوع في وادي النيل

عقب ولادة المولود وخروجه الى نور الدنيا يؤذن في أذنه بالاذان الكامل ليكون أول ما تقع عليه سماعه هو ذكر الله سبحانه وتعالى . وتلازم الام فراشها طيلة الايام الستة الاولى نظرا لكونها (نفساء) ويكون غذاؤها على الطير . وفي مساء اليوم السادس اعتاد الاهلون في الاحياء الشعبية من المدن الكبيرة وقرى ريف وادي النيل أن يضعوا بجوار رأس المولود ابريق السبوع أو قلته بعد ملئهما بالماء وسط صينية صغيرة مغطاة بكمية من بذور الفول ثم تغمرها في الماء فيطلق على السبوع ثلاثة ايام وترشق صفحته من الورود في فوهتهما ويرسلان مجموعة من المصاغ الذهبي كالسلاسل والخواتم والاساور حول رقبة الابريق أو رقبة القلة كي يحب للمولود حياة رغدة سعيدة ثم تعاد الشموع الصغيرة في جوفهما وتصف فوق بذور الفول سبع شمعات مضيئة .

وفي اليوم السابع يقيم الوالدان وليمة تبعا لمقدرتهما يدعوان اليها الاقارب والمعارف تضم من بين الوانها الكسكسي والمهلبية . أما الفول المنقوع فيجهز منه قلائد صغيرة تنظم في كل خيط من خيوطها سبع من بذوره تمثل السبعة أيام الاولى من عمر المولود وتوزع على الكبار والصغار تيمنا وبركة . وفي طبق آخر توضع كمية من خليط من سبع بذرات من الفول والعدس وغيرها من حبوب القمح والشعير والذرة والارز وتخلط جميعها بكمية من الملح الرشيدي وتسمى (رشوش) . وفي كيس صغير من القماش توضع واحدة من كل منها مع قطعة من العملة وكسرة

خبز صغيرة ويخاط على سطح الكيس واحدة من العلائد الصغيرة التي تضم سبعا من بذرات الفول ويشبك هذا الكيس بدبوس على صدر المولود لحمايته وإبعاد الحسد عنه ٠

الغربال والسكين والهون النحاسي

وفي عصر هذا اليوم يكتمل شمل أفراد العائلة والأطفال الصغار ويطلق البخور ، ويوضع المولود في غربال مفرشا قطعة من القماش وبجواره سكين ٠ وفي ذلك هدف ومعنى ، فالغربال يجدل من شرائح رفيعة من جلد الحمير الذي يعمر طويلا وبذلك يهب الله المولود عمرا مديدا ، أما السكين فتعزل الاعداء من الشياطين ، وتهز القابلة الغربال بالمولود سبع مرات ثم تصدمه بأرض الحجرة صدمة خفيفة لتخطوه الام أو تخطو فوقه بقدمها سبع مرات ، بينما تدق احدى المرشات الهون النحاسي سبع دقات متتاليات لتنبه المولود قوي القلب وتسمع اذناه على أزيز الصنائع التي ترددها (اسمع كلام أبوك ، اسمع كلام أمك) ٠ وفي طشت به ماء تحلف عن استحمام المولود يلقي المدعوون بنقوطهم كل حسب مقدرته من العملة الفضية وكانت في الماضي فضية تأخذها القابلة هي والسبع بيضات السابق ذكرها ٠ ثم يوزع على الجميع كبارا وصغارا كياس صغيرة تحوي كمية من الفول السوداني والحمص والفشار والخروب واللوز والسمسم وعين الجمل والحلوى ، وينتظم موكب من الأطفال وفي يد كل منهم شمعة موقدة تتوسطه الام حاملة مولودها ان أمكنها أو تحمله عنها احدى القريبات وهي تدعو الدعوات المباركات للرسول وأهل بيته بينما تنثر القابلة الملح (الرشوش) في أرجاء حجرات المنزل وفي بيوت الجيران ان أمكن لترضى الملائكة وسط الزغاريد ووسط ترديد الأطفال أغنيتهم الفولكلورية المعروفة (برجالاتك برجالاتك ـ حلقة دهب في ودناتك) أو (سموا المولود سعد الله ـ وعيونه سود سعد الله) ٠

المعنى الحقيقي لبرجالاتك

وقد بذلت جهدا في السؤال والاستفسار عن معنى (برجالاتك برجالاتك) والكل يقولون هكذا سمعنا وهكذا نقول ٠٠ ، ثم أتتني الاجابة على لسان الحاج أحمد عربي من رجال الواحات البحرية فيقول ، ان كلمة (برجالاتك) هي تصغير لكلمة ارجل ، ومعناها (برجليك الصغيرتين ستسير وتشب وتكبر) ، أما معنى (حلقة دهب في ودناتك) فهو التمني بأن يكون للمولود ـ مستقبلا ـ مال وفير ٠

وفي العادة يكون اسم المولود محل اختلاف بين والديه وبين ذوي قرباه كل منهم يريد له اسما، ولحسم الشموع هذا الخلاف فيؤتى بشموع يطلق على كل منها أحد الاسماء المنتقاة وتوقد في وقت واحد والشمعة التي تبقى شعلتها أخيرا هي الحكم في اطلاق الاسم المرغوب ٠

ولا يخلو ذهن بعض أفراد الطبقات الشعبية في حفل السبوع من معتقدات غريبة الا انها آخذة طريقها الى الزوال ، منها

- على السيدة التي تضع مولودها أن تربط حول معصمها خيطا فيه سبع عقدات ، أو تعلق على صدرها قطعة من الجريد الاخضر لحفظ مولودها من الحسد ٠ وقد تحمل الام مولودها وتجري به الحواري والازقة تستجدي نقودا (شحتة) ليطيل الله في عمره ٠

- يتحتم على الزوج الا يدخل على زوجته (النفسة) طيلة مدة رقادها وهو حالق شعر ذقنه أو رأسه حتى لا تصاب بضرر محقق فيكبس لها ولا تدره وحتى لا يصيبها العقم (مشهر) ، وبالمثل يجب الا تدخل عليها أية امرأة تتزين بالمصاغ الذهبي أو أي شخص يحمل لحما أو سمكا او ليمونا أخضر أو باذنجانا أو وعاء فارغا فاذا دخل عليها من يحمل شيئا من هذا لزم عليها أن تتجه اليه هي أولا حاملة طفلها ثم تسير خلفه بعد ان يتقدمها ٠ فاذا حدث واشتهرت وجب على زوجها أن يأخذها برفقته الى أي حقل زرع باذنجان أو الى أي سوق من أسواق البلدة ويسيران معا في أنحائها عدة مرات جيئة وذهابا وهي حاملة طفلها وبذلك ينصلح أمرها ٠

- في محافظة أسوان تقوم احدى السيدات بتكحيل عيني المولود بمرود خاص ، ويحضرن الكحل هناك باشعال فتيل مغموس في وناسة صغيرة بها زيت الزيتون ويضعن فوق شعلتها قطعة مسطحة من البلاط ليتراكم دخان الشعلة على سطحها ثم يكحتنه بشعرة من شعرات الحلاقة ليكون المسحوق الاسود هو الكحل المطلوب ، ويحتفظ به في قارورة صغيرة ويسمونه (كحل الدلال) لان الوناسة هناك اسمها الدلال ٠ ولا يكتفى بالكحل بل يغمس المرود أيضا في نصفة او ليمونة طازجة ويمررنه بين جفون عيني المولود وتستمر هذه العملية مدة أربعين يوما أي حتى (يربعن) ، ويعتقدن ان تلك العملية تجعل نظر المولود قويا وتحفظه من الاصابة بالرمد ٠

- وفي محافظة الدقهلية يوضع فوق رأس المولود عقب ولادته رغيف من الخبز وكمية من

كما يستخدم الماء الذي يوضع في الاربق بعة (ماء مرقي)
وفي الصباح الباكر من يوم

لبها سمار الكسرة المحافة وكبه
وبحوي من جانب منها حجابا للعو
بجانب آخر ارجاء المنزل لكي الموجود في اهل

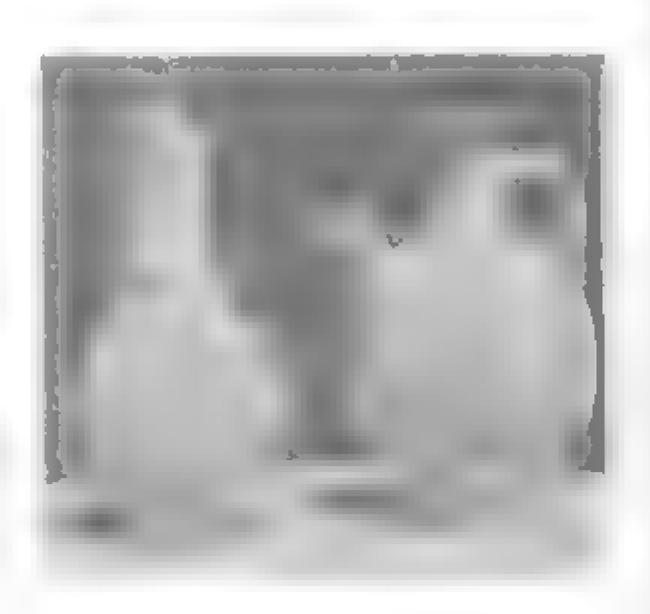
اذا سافرت من سوات الى هذه الجهات) ، استلزم
الامر ان اسمها بعدة سفريات او تجمع مكاسات
او بالاطلاع على مختلف المراجع ، ويمكن تكون
لدى القارىء صورة تكاد تكون منعكسة عن هذه
بعض التقاليد في مختلف نواحي جمهوريتنا

الزواج في الايام الزوجية

كان في قرية (حرف حسين) بالوية العمدية
خمس شباب نظر على انبيل تضم رفات لاولياء
الله الصالحين لها اهمية كبيرة في حياة الكرد
نساء على زيارتها داعين مبتهلين ان يرزقهن
تحرص نساء اسوته على زواج سانهن



ابريق حلوه شكل دلة وفروسة شمعدان
بلاص



نموذج حجر منحوت لابريق السوق وقلة

ومصاحفا (شيء لوجه الله) . ويقيمون لهـــذه المناسبة حفلا يحضره رجال الحي والاهل والاقارب يغنون فيه بعض الاغاني وينشدون القصـــائد ويعقدون حلقات الـذكر ، بينما تزدحم حجرات الدار بالاطفال يمرحون ويهللون .

ويسمى يوم السبوع في بلاد النوبة « كلد » وهو لفظ مشـــتق من رقم (٧) ، والسبعة هناك تسمى « كلدى » .

الذكورة والسمك المملح في سيوه

يقول العالم الاثري الدكتور احمد فخرى في مؤلفـــه (واحة سيـــوة) ، ان من ضمن عادات [illegible] واحة سيوة المتعددة حفل يشـــترك في [illegible] مقرئ على السواء لما يجري [illegible]

وتفترش الام الارض عقـــب الولادة عشرة أيام متتـــالية ، وفي اليوم السابع يجتمع في منزل المولود الاقارب والاهل والاصـــدقاء رجالا ونساء وقد اصطحبوا معهم اطفـــالهم ويتناولون جميعا وجبة من الطعـــام يجب ان يكون من بين اصنافها ان كان المولود ذكرا طبـــق تقليدي يحوي سمكا مملحا ، ففي ضمن معتقداتهم ان الحامل اذا اكلت سمكا مملحا يرزقها الله مولودا ذكرا .

ويبدأ الحفل عقب تنـــاول الطعام بأن ينتخب الوالد اســـما لمولوده ان كان ذكرا والام اسمـا لمولودها ان كان انثى ، ثم يحضران المولود [illegible]

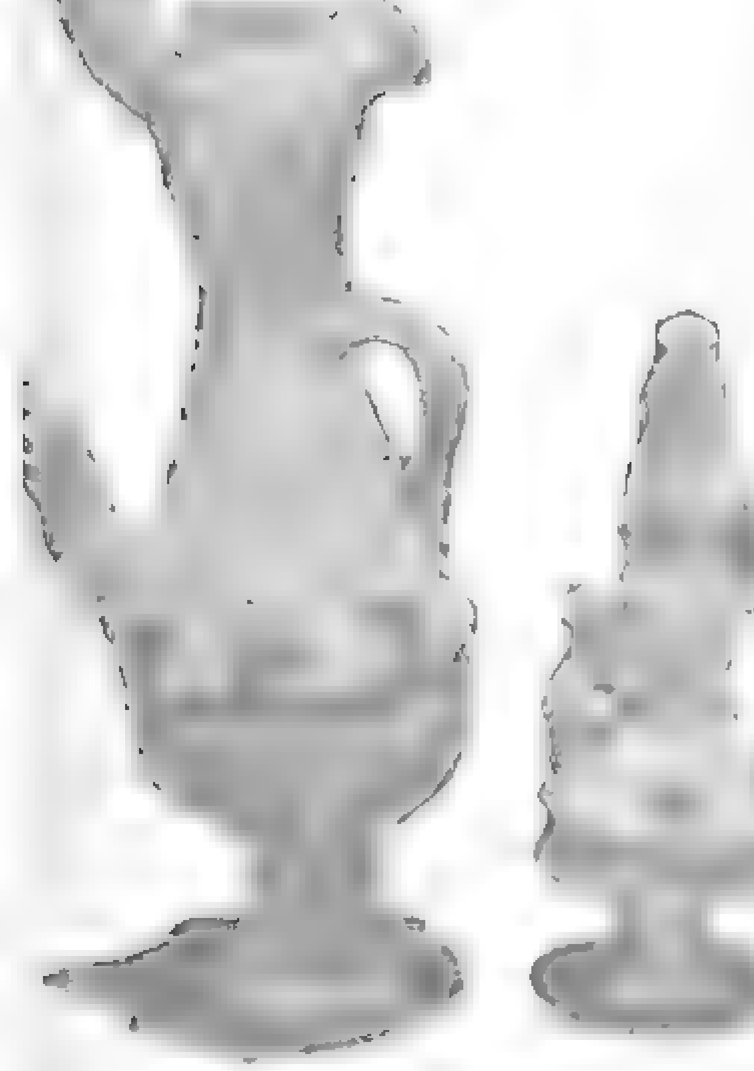
[illegible]

اسم المولود واسم والده ، بينما ينهمك الكبار في اعداد اناء فخـــاري كبـــير يجهز خصيصا لهـــذه [illegible] مملـــوء بالمـــاء و[illegible]

[illegible] حوله في شكل دائرة ويرفعه ويخفضه سبع مرات ويبتهلون الى الله أن يحمي الطفل ويهبه حياة سعيدة مديدة ، ثم يلقي بالاناء على الارض ليتهشم ويجمعون [illegible] من بين قطع الفخار المتناثرة . ويصعدن عقب ذلك الى سطح المنزل ويلقين اناء آخر مملوءا بالماء في اعتقـــادهن ان ذلك يحفظ الطفل ويبعد عنه شر الحسد ويطيل في عمره وحياته ، وبذلك ينتهي هذا الحفل .

ماء سكر في ابريق الواحات البحرية

يصـــف الاستاذ الدكتور احمـــد فخري حفل [illegible] في مؤلفـــه الصحاري المصرية [illegible] الام



[illegible]

ثلاثة أيام توضع فرقد فوق الارض على طبقة من الرمل الناعم وتبقى هكذا بعد الولادة حتى اليوم السابع ويدثر المولود عادة بلفائف نظيفة من قماش قديم وتحمله القابلة في اليوم الثالث وفي هذا اليوم بالذات يختار الوالد اسما لمولوده . فاذا كان ذكرا يهبه كل من الوالد وجده وبعض ذوى قرباه نخلة بلح او أكثر . وفي مساء اليوم السادس يضعــــون الى جوار رأسه اناء فخاريا مملوءا بالماء وفي صباح اليوم السابع يحمل الوالد هذا الاناء متجها الى الحدائق ويصب الماء على جذوع اشجار نخيل البلح التى ســـبق تقديمها هدية للمولود ويحررون بها سجلا خاصا يبصم بامضاءاتهم .

ويحضر هذا الحفل نســاء العائلة والاهــــل والاقارب برفقة اطفالهم . ويقدمون للقابلة هدية من الطعـام ومن النقود . أما المدعوون فيحضرون معهم لبنا . بينما يقدم الوالد كمية من العدس والارز والخبز مطهى بعد خلطهــا باللبن المحلى بالســكر لتكون وليمة للجميع . ويضعون المولود في غربال يفرشونه بنصف كيلة من القمح أن كان ذكرا وبمثلهــــا من الارز ان كان انثى . ويهزونه عدة مرات بينما تردد القابلة النصائح للمولود ليكون مطيعا مستمعا الى نصائح أبيــه وأمه . ثم تأخذ القابلة ما في الغربال قمحا كان أو ارزا . وفي هذااليوم يخلعون عن الطفـــل لفافاته ويدثرونه بملابس أخرى يجب أن تكون من ملابس الوالد المستعملة . وهكذا يقضــــون هذا اليوم السعيد من الصباح الى ما قبل الغروب في فرح وغناء ورقص . بينما تبارح الام فراشها تلون تشبه الى حد ما رسوم الوشم .

وفي زيارتي للواحات البحرية عام ١٩٦٣ حضرت ضمن ضمن مجموعة الصناعات الفخارية من فاخورة هــــذه الواحة التى تقع قرب بلدتي القصر والباويطي ابريق السبوع وقلته يضمهما حاليا حجرة (فخار الصحراء) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغوري . وان كانت القلة عادية الا أن الابريق ينفرد في شكله بثلاثة ابزار تبرز من حوله . وكلاهما مزخرف بخطوط حمراء تلون تشبه الى حد ما رسوم الوشم .

ويقول الحاج احمــد عرابى . ان الابريق أو القلة التى توضع بجوار رأس المولود يحلى ماؤهما بالسكر . ويزيد بأن الوليمة تذبح فيها احـدى الذبائح . وان اللبن يقدمه المدعوون رمزا للتبرك كمــا تنتهى الوليمة بتناول اقداح الشـــــاى . ويوضع ابريق الســبوع او قلته على (طبلية) ويرشق في فوهتهما باقة من ازهار الواحة ويقاد من حولها الشموع . كما تنثر مجموعة من قطـع النقد الصـــغيرة يهرع لالتقاطها الاطفـــال تبركا بجلب الرزق للمـــولود ويرش الملح في ارجـــاء المنزل منعا لعين السوء والحسد . ومن الاغاني التى يرددونها للمولود في حفل سبوعه :

« ان جال لك أبوك شرق شرق — وان جال لك ابوك غرب غرب » .

ولا عجب ان ازداد أهل الوحات البحـــرية على هذا الحفل عادة الدق في الهون النحاسي وقولهم (اسمع كلام أبوك — اسمع كلام امك) . فهم أكثر اهالي الواحات الغربية ترددا على وادى النيل ومنه نقلوا هذا التقليد الى هناك .

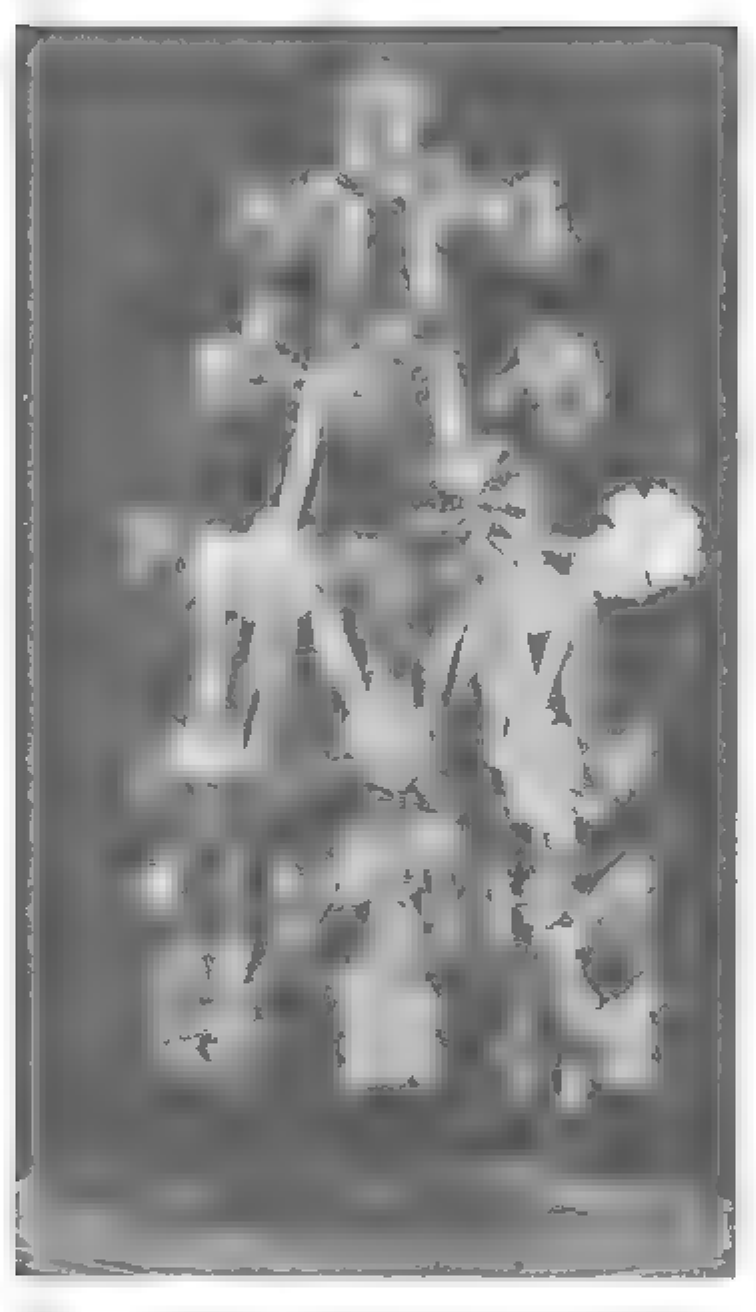
ذبيحة عمرها عام

وكتبت الى صديقي الشيخ مفتاح عبد العـال عيسى ابو مرفيق شيخ قبائل الصــافرة . وجاءني الرد منه شارحا حفل السبوع عند سكان البادية الذين يقطنون المنطقة الساحلية مابين الاسكندرية شرقا والسلوم غربا . ويقــول الشيخ مفتاح ان كان المولود ذكرا تذبح له ذبيحة (حايلة) تبلغ من العمر عاما او اكثر اما اذا كان انثى لزم أن يكون عمر الذبيحة أقل من عام (سبعة اشهر غالبا) . ويدعى لهذا الحفـــل أهل النجع وتصنع وليمة يأكلون فيها اللحم والارز . وبعد شرب أقداح الشاى يقرأ أكبر المدعوين سنا بعض سور من القرآن الكريم ثم يدعو للمولود بطــول العمر .

المولود والنباهة في سيناء

كان لى الحظ أن اجوب ســيناء تلك المنطقة الحبيبة في نفوسنا من قلب الوطن مرتين متتاليتين في يناير ويونيو من عام ١٩٦٢ — وفــكرت في وسيلة التقي بها بأهــل سيناء . فســافرت الى اطراف محافظة الشرقية وبقيت هناك أياما ثلاثة ابحث عنهـــم حتى التقيت بفريق منهم من قبيلة الحمايدة هاجر من رمانة واستقر بعزبة شكربة قرب قرية عرب الحصوة عند اكياد مركز فاقوس، وهم من البدو الذين يعيشون في سيناء في بيوت من الشعر .

وجلست مع الشيخ (صبيح صبحي صبيح) وجلست الى جــواره زوجته وقـد ارتدت ثوب ســــيناء الذي يمــوج بشتى زخارف التطريز بالخيوط الملونة وقد تبرقعت بخمــار قبيلتهــا وعصبت رأسها بغرتها (أى طرحتها) . وهنا رجعت بي الذكرى الى أيام خلت كنت أجوب فيها بين قبــائل البدو ادرس هذا الحمار لأعرف سره واكشف أمره . وعدت من هذه الدراسة وقتئذ



عروس أو طفلة وقد ألبسها الصانع الشعبي حولها هكذا ملابس بشرائط وورد من الورق الملون فبدت كأنها عرائس المولد .

أسامل باقى قبائل بدو سيناء أو مأمورى أقسام الشرطة هناك • ولا أخفى اننى ترددت فى ذكر هذه الكلمة وتمنيت لو انهم استبدلوها بأخرى أخف وقعا ، الا اننى رأيت ان الامانة تقتضى أن أسجلها كما هى ، وهنا أعود فأقول ان للبيئة تأثيرا كبيرا فى المعتقدات والتقاليد وحتى فى الاغنيات التى تقال فى حفل السبوع ، وخير مثال على ذلك ان قبيلة النعام التى استقرت فى بيئة أخرى فى عزبة عرب النخيل بجوار الحوامدية بمحافظة الجيزة قد غيرت الشطر الثانى من نفس الاغنية فصارت (كون لكيع كون تكيع ـ كون فى رد السؤال سريع) •

فاذا تركنا بدو سيناء الذين يعيشون فى بيوت الشعر • وانتقلنا الى من يعيشون فى المدن كالعريش ورفح وغزة ، نرى ان حفل السبوع قد أخذ الكثير عن وادى النيل حتى فى الابريق وقلته الا أن فخار سيناء كله ذو لون أسود كما ان ابريق حفل السبوع هناك يمتاز بمراييره الخمسة • وفى مساء اليوم السادس يضعون الابريق قرب رأس المولود ان كان ذكرا والقلة قرب رأس الانثى • وفى اليوم السابع يدعى الأهل والاقارب الى وليمة تتوسطها ذبيحه يحيط بها ألوان أخرى من الطعام من بينها الكسكسى ، ويعلق على صدر المولود كحجاب كيس جديد من القماش يحوى سرة المولود مع قليل من الملح لمنع الحسد عنه حتى يبلغ من العمر عاما ، ثم يقيدون الشموع برشقها فى أفواه برابيز الابريق أو نثرها حول القلة ، ويطلقون البخور ، ويرشون الملح على الحاضرين ، ثم يوضع المولود فى غربال ويغربلونه ويهزونه سبع مرات ويدقون الهون النحاسى قرب رأسه سبع دقات ثم تخطوه أمه سبع مرات • ويملأ الغربال الذى كان به المولود بالحمص والفول السودانى والحلوى لتنثر على الاطفال وليتسابقوا فى جمعها كما توزع على المدعوين اكياس منها ثم ينتهى الحفل بشرب شراب المغات •

المولود فى الغربال اربعين يوما

اتسمت جولتى بالمرور على قبائل الهيبلات والعمارة والعبايدة وهتيم التى استقرت فى اطارف محافظة الشرقية ، وهى قبائل من البدو ويكاد ينعدم حفل سبوع المولود عندهم • فبمجرد أن تضع الأم مولودها يدثرونه بجلباب يشحذونه من أحد جيرانهم ويضعونه فى غربال فوق فرشة (هدمة) ويضعون الى جواره سكينا وكيسا به كمية من الرشوش والملح ليكون قوى القلب ولا (يخرع) ويبقى فى الغربال اربعين يوما ترضعه أمه خلالها ثم تعيده اليه، وفى اليوم الثالث يخلط الملح بكمية من الزبد البقرى ويدهن بهما جسم المولود وعيناه وفتحات انفه وفمه حتى لا يصاب جسمه بأى مرض ولتكون عيناه جميلتين وحاسة شمه قوية وفمه ذا رائحة زكية • فاذا ما قبل اليوم السادس يضعون كمية من حبوب القمح والشعير والذرة وبذور الحمص والفول وقشر البصل ويضاف اليها مسحوق الحلبة والملح فى قروانة كبيرة ويسمون هذا المخلوط (رشوشا) ، كما يضعون قرب رأس المولود صينية تبقى حتى الصباح يتوسطها للمولود الذكر ابريق اسود ذو بزبوز واحد وللانثى قلة عادية يلتف حول رقبتها سبحة بعد ملئهما بالماء مع تغطية كل منهما بطرحة بيضاء ، ويقاد الشموع كما هو معروف لتحديد اسم المولود ، ثم يشخشون سبحة يكون (مقبضها طويلا) لتشرب من الابريق أو من القلة طول مدة مكثه ليهب الله المولود عمرا مديدا •

وفى اليوم السابع يستحم المولود ليزال عن جسمه ما مس ودهن به من خليط الملح والزبد ، ويدثرونه بجلباب آخر بشرط أن يشترى قماشه اى شخص غير ابيه • ويتميز المولود الذكر بأن تذبح له ذبيحة وتقام له وليمة ويقدم له المدعوون نقوطا • اما الانثى فيكون حفل سبوعها اقل بهاء • ويضعون فى القروانة التى تحوى الرشوش بعطفه عملة فضية من فئة الخمسة أو العشرة قروش أو خاتما او اسورة فضية ، ثم تحملها القابلة وتنثر ما بها فى كل حجرات المنزل وهى تردد (ياام مولود روحو غربالة) ، وتأخذ عند انصرافها الابريق أو القلة ومنديلا وقطعة من الصابون وما يجودون به عليها من نقود • ويوزع على الجميع كبارا وصغارا العقد التقليدى الصغير الذى يضم بذرات الفول السبع ، كما يرتشف الكبار اقداح القهوة المحمرة من دق البن فى هون يسمونه النجر •

ومن معتقداتهم لكى يهب الله المولود فى مستقبل حياته مالا وفيرا ، أن يذهب والده او احد افراد عائلته الى سوق القرية ويجلس بجوار احد العطارين ويصافحه ويدس سرا فى خرج نقوده كيسا يحوى سرة المولود بعد قطعها وتمام جفافها •

الرقم الفردى للشموع فى الوادى الجديد

ارسلت الى السيد المهندس عبد المجيد الجفيل محافظ الوادى الجديد بخصوص هذا الموضوع وكتابة مقال عن حفل السبوع ، فأبانى منه رد اعتزبه ودعانى لزيارة الوادى الجديد لاقف على ما

وصل اليه هذا المجتمع من تطور ولاحرج من بينته مما يفيد بحثي ٠

وقد سبق أن زرت هذا الوادي مرتين الاول عام ١٩٦١ لانشاء قسم بالمتحف الزراعي يعرض قصة تعمير الصحراء والثانية عام ١٩٦٣ لاقتناء مجموعات من تراثه الفني الشعبي يضمها حاليا المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغوري ٠ وقد تفضل المحافظ يزيد افضاله بان يحقق لي بدعوته زيارة ثالثة لواديه الاخضر لاحصل على معلومات ميدانية من هذه البيئة الثانية ٠

وبدأت جولتي بالواحات الخارجة في مدينة الخارجة وبسؤال بعض الرجال لم احصل منهم على اجابة ، فقد اتضح ان هذا الحفل يهتم باقامته نساء الواحة أكثر مما يهتم به رجالها ٠ وتوجهت الى فاخورة الواحة وتقع في طرف المدينة قريبا من الدار ولم أجد صاحبها واستقبلتني زوجته ومعها أمها ووجدت منهما اهتماما بسؤالي واستفساري أكثر مما لقيت من الرجال فقد كانت اجاباتهم على لا تزيد عن نظرة استخفاف ٠٠ ، ومنهما علمت ان الام يجب أن تضع مولودها الاول في بيت أمها وقد يتكرر ذلك في المولود الثاني والثالث وذلك تلبية لرغبة امها وتمسكها بذلك ٠ وترقد الام عقب الوضع اسبوعا كاملا ثم تلازم دار أمها عشرين يوما تعود بعدها ومعها وليدها الى دار زوجها ، أما في الولادة الثانية والثالثة فتنخفض هذه المدة الى ٢٥ او ٣٠ يوما ٠ ومن شدة فرحهم بمولودهم لانه اجتاز أولى مراحل الحياة فهم يقيمون حفل السبوع في اليوم الخامس أو التاسع الا ان الاوفق أن يكون في اليوم السابع، ولا يفرقون هناك بين المولود ذكرا كان أم انثى فكلاهما عندهم سيان ٠

وفي مساء اليوم السادس يضعون الى جوار راس المولود رغيفا من الخبز وكمية من الملح ويرشقون الشموع في هذا الرغيف على أن يكون عددها فرديا فهم يتشاءمون من الرقم الزوجي ، وبالمثل صينية بها كمية من الملح والقمح والفول والعدس المنقوع وبيضة ويسمون ذلك (بسلة)٠ وفي اليوم السابع يحضر الحفل نساء العائلة والاطفال والجيران ، ويغلون كمية من الماء في اناء يغمسون فيها غصنا مورقا من شجر الليمون لتستحم الام ووليدها ولتكون رائحتهما زكية ، ثم يضعون المولود في غربال لتكون كل فرص حياته سعيدة ممن تتاح له مثل هذه الفرص ويسمونه هناك (مغربل) ، وتردد القابلة النصائح له قائلة (وقت ما يحضر أبوك للاكل تحضر — وان جال لك شرق تشرق — وغرب تغرب — وبحر تبحر — وجبل تجبل) ٠ ثم يقيمون وليمة يذبحون فيها ذبيحة فداء للطفل المولود ، ويطهون الارز مع اللبن ففي اعتقادهم ان ذلك يجعل الطفل مكرما وتحضره الملائكة ، وبعد تناول الطعام تقرأ الفاتحة وتتلى بعض الدعوات بأن يبارك الله البيت ويحفظ المولود ٠ ومن معتقداتهم وضع سرة المولود مع قليل من شعر راسه في كيس صغير يدسونه بين أوراق احدى أشجار نخيل البلح ليطيل الله في عمره ويشب وينمو كلما نمت الشجرة وارتفعت ، وتسمى هذه النخلة باسم المولود وتكون ملكا له ٠

الا ان هذا الحفل التقليدي القديم تبدل الآن وتغير ، فبتطور هذا المجتمع أضيف اليه الكثير من امور كانوا لا يعرفونها من عادات وادي النيل، فأرادوا ابريقا او قلة عادتين بعد ملئهما بالماء يرشقون في فوهتيهما صحبة من الورود من الورق الملون ، والفوانيس ودقاته ، والمرايا وهراته بعد أن يضعوا فيه سكينا ورغيفي خبز وكمية من الملح والحمص والفول والحلوى ، والتسمية باشعال الشموع ، وقلائد من الفول ، وتكحيل عيني المولود ، وأغنية برجالاتك ، وتصيحه اسمع كلام أمك ٠

ومع ان بلدة باريس (تحولت عن دبيرية أحد قواد جيش قمبير) تبعد نحو الجنوب من مدينة الخارجة بمسافة ٩٠ كيلومترا الا انها ما زالت متمسكة بالقديم ٠ ويقول السيد خليل سلمان عبد الله . في مساء اليوم السادس يضعون الى جوار رأس المولود حتى الصباح رغيفا من الخبز، وفي اليوم السابع يعد الرجال نهارا من القرية والقرى المجاورة ليقدموا الى الوالدين عند ولادة المولود الاول نقوطا يسمى (غرز) يكون عادة خروفا او جديا سبق ان قدمه لهم الوالدان فهو دين يجب وفاؤه في هذه المناسبة ، بينما يقدم النساء زوجا أو زوجين من الحمام وكمية من الدقيق أو ثمار البلح ٠ وفي المساء تقام وليمة عشاء يذبح فيها الموسر منهم خروفا أو جديا ، وبعد تناول الطعام يقرأ الجميع الفاتحة وينشد المنشدون قصة الرسول ومولده مدة ساعة أو ساعتين ، اما الفقير فيكتفي حسب مقدرته بذبح عدد من الفراخ أو الحمام ، هذا بينما النساء يزغردن داخل الدار ومن حولهن اطفالهن وترش القابلة الملح في ارجائه ٠ وعلى الوالدة ان تحضر مولودها لتراه حشد النساء حتى لا يقلن انها تخاف عليه من الحسد ، ولو انهن اعتدن هناك



ابريق وقلة السبوع فى الواحات البحريه

أن يعلق على صدر المولود حجابا يحفظه لهن سبع به ... سمى (الحاري) أى الذى يجيد قراءة القرآن الكريم . ويسمى الأب مولوده ذكرا كان أم أنثى و يسميه الجد ان كان باقيا على قيد الحياة . وفى هذا اليوم يهب الوالد لمولوده الوجبة و الجد لحفيده نصيبا من ماء أحد العيون قدره وجبتان (والوجبة هي الري لمدة ١٢ ساعة)

وتركت الواحات الخارجة متجهة الى الواحات الداخلة وتبعد عن الاولى جهة الشمال نحو الغرب مسافة ١٨٩ كيلو مترا .

وتجولت فى أنحاء الواحات الداخلة اسأل وأستفسر ، وتوجهت الى فاخورة بلدة القصر التى تمد بلاد الواحة شتى نماذج الصناعات الفخارية وسبق لى عام ١٩٦٣ ان اقتنيت منها مجموعة كاملة تضمها حجرة (فخار الصحراء) بمعرض وكالة الغورى . الا ان هدفى كان فى هذه المرة البحث عما استجد عليها هناك وهل عرفوا ابريق السبوع وقلته بعد أن مرت على زيارتى ست سنوات ، واتضح لى انهم لا يعرفونهما وان حفل السبوع يقام دونهما .

وعدت الى « موط » عاصمة الداخلة اتجول خلال أزقتها وحواريها الضيقة متطلعا الى اطلال المدينة القديمة الرابضة فوق تل مرتفع ، باحثا عن أشهر قابلة فى الواحة وهى (ربوبة) فقد تكرر لى قولهم ... منها استمر فى أحصل على المعلومات قدر ما سوف عرفه منها ، وبحثت عن منزلها حتى اهتديت اليه غير انى لم أجدها فقد كانت تمارس مهنتها فى أحد المنازل هناك .

وطال انتظارى لها وشاركنى جلستى على مصطبة بعض رجال الواحة وكمادتى قتلت الوقت معهم بالحديث وقد خرجت بمعلومات قيمة من مثل تلك الاحاديث ، وتضاربت أقوالهم فى سن ربوبة فمنهم من قال انها تبلغ من العمر الثمانين ومنهم من قال انها تبلغ الخامسة والسبعين ، وكان سنها اهمية عندى سيما وانى ابحث دائما فى التراث عن كل ما هو قديم .

واخيرا اقبلت فى نشاط وهى تسرع الخطى وفى الحال تغيرت الصورة التى رسمتها عنها من أنها عجوز بعد أن بدت لى بوجهها الصبوح وقد ارتسم وسط جبهتها وشم الهليل وبطول ذقنها وشم الحويهر ولاحت كأنها فتاة فى مقتبل عمرها ، وببساطة جلست الى جوارى تحدثنى عن حفل السبوع ، وقالت .

تلد الام مولودها الاول فى دار أمها وتلازم الدار اربعين يوما كما هو الحال فى الواحات الخارجة ، وفى مساء اليوم السادس يضعون بجانب رأس المولود ثلاثة عرائس صغيرة من العجين وأربعة من الحناء ... سعفا ... مورق ، واناء فخاريا مملوءا بالماء ... فرع مورق من أشجار الليمون ، وسبع أرغفة من خبز الواحة الشمسى ، وفى اناء آخر كمية من الفول والقمح والارز والشعير والعدس والملح والدقيق

والسكر وحبة البركة والملح يسمونها (بدور) ويعانى هذا الاصطلاح التسمية في الواحات الخارجة والرشوش في وادى النيل · ومن اليوم السابع يدبح دبيحة وطعام ولمة يؤمها النساء من الاهل والجيران ويقدمن الى الام حسب مقدرتهن نقوطا يسمونه (غديان) يكون عادة ست ميشات (الميشة ٦ ارطال) من الارز والقمح او البلح وقد يكون من الخضروات أو اللحم او العسل أو اكشاك او البيض (من ١٠ الى ١٥ بيضة) أو زوج من الحمام · وتنثر القابلة البذور في أرجاء المنزل ارضاء للملائكة وترجد للمولود عدة تعاويذ منها (حلق مخك مليح من القراءة) وتتلو بعض الدعوات ليحفظه الله من شر الحسد ، وتأخذ عادة ما جاد به المدعوات من عملة فضية سبق ان ألقيتها في ماء الاناء الفخارى وأرغفة الخبز السبع وثلاث ميشات من القمح · ومن عاداتهن أن تبارح احدى النساء الدار حاملة الاناء الفخاري وتسكب ماءه بعيدا في مكان لا يخطوه أحد بجوار أحد الجدران او تحت ظل شجرة ، كما يكحل عيني المولود عقب ولادته الى أن يبلغ من العمر ستة أشهر بمرود يغمس في بصلة طازجة وبكحل يشترى من عند العطار في هيئة حجر اسود يسمى (حرارة) أو أحمر يسمى (حمرة) يصحنان في هون حتى ينعما ·

السير أمام الهلال والنجوم

ومن معتقداتهن أن يدثر المولود عقب ولادته بملابس قديمة اشهرا ثلاثة ثم تستبدل بأخرى جديدة لا تثنى أو تحاك اطرافها لمدة عام حتى يهبه الله عمرا مديدا · أو يعلق حول رقبته حتى اسبوع السابع طرف جريدة من أوراق نخيل البلح تحمى سعفا من الوريقات وتكون مدلاة تحت ابطه الايمن ليحفظه الله من الحسد · كما تعلق الام حول رقبتها لتتدلى على صدرها قطعة من جريد نخلة مرونة دون وريقاتها يحرها (أى يحلرها) سبع حراب شخص اسمه محمد · والا يدخل عليها طيلة الايام السبع من رقادها عقب ولادتها اية امرأة تتحلى بالمصاغ الذهبي أو تكون قد ادت واجب العزاء في وفاة ، حتى لا تتشبهر · فاذا حدث واشهرت لزم عليها أن تخطو ما تبقى من غسل أحد الاموات سبع مرات ، أو أن تبارح دارها ومعها زوجها ويتجهان الى الخلاء في أول الشهر لما يهل الهلال الجديد ثلاث ليال متتالية ومعهما حلة كبيرة مملوءة بالماء بها قطعة من الليف وصابونة تخلفتا من غسل أحد الموتى ويضعانها على الارض والى جوارها جنيها ذهبيا ان أمكن أو نقدا فضيا من فئة الخمسة أو العشرة قروش ثم تخطو كل هذا أمام الهلال الجديد ونجومه سبع خطوات وتستحم عقب ذلك بالماء وتلقى فوق رأسها ومن خلف ظهرها قطعة الليف والصابون في مجرى ماء ·

وكما حدث في مدينة الخارجة حدث في مدينة موط ، فأضيف الى هذا الحفل التقليدى القديم الكثير من عادات أهل وادى النيل ، حتى انهم اذا لم يجدوا هونا نحاسيا استعملوا حلة أو صينية ليدقوا الدقات السبع بجوار رأس المولود·

والآن ، وقد وفيت قدر امكاني وصف حفل السبوع في مختلف نواحي جمهوريتنا يتضح انه مع اختلاف مراسمه وعاداته ومعتقداته مناسبة يتفق فيها الجميع ، وان ابريق السبوع وقلته لم يعرفا بعد في بعض الجهات النائية عند أهل البادية في ساحل الشمالي الغربي وسيناء وبلاد النوبة وبعض نواحي واحات الصحراء الغربية ، ولو انهم بدأوا يقحمان هذا الحفل هناك مع من نقد منهما الى وادى النيل ولما يشملها حاليا من شتى نواحي التعمير ·

وقبل ان اختم هذه الصفحات لاحت لى بضع اسئلة كان لا بد لها من اجابات ، أتتنى الاجابة عن اولها في ان عادة اقامة حفل سبوع للمولود لم تكن بين تقاليد وعادات أجدادنا الفراعنة مع انهم أول من قسم الاسبوع الى سبعة أيام · ثم سألت : منذ اى عصر أصبح هذا الابريق وتلك القلة رمزا لهذا الحفل ؟ فقيل ، انه يرجع معرفتهما في العصر التركى · الا انى أرى الامر اعمق جذورا واسبق عصورا ، فقد استعمل الانسان اية آنية فخارية من قديم الزمان ثم تدرج الى الابريق للمولود الذكر والقلة للانثى ·

ومن جهة التمسك بالآنية الفخارية وملئها بالماء دون اية آنية أخرى عندما يخطو المولود اولى ايام حياته في الدنيا ، فيمكن أن نسترشد بآيات الله تعالى في قرآنه الكريم : (خلق الانسان من صلصال كالفخار) ـ الآية ١٤ سورة الرحمن رقم ٥٥ ، (ولقد خلقنا الانسان من صلصال من حمأ مسنون) ـ الآية ٢٦ سورة الحجر رقم ١٥ ، (وجعلنا من الماء كل شيء حي) ـ الآية ٣٠ سورة الانبياء رقم ٢١ ، ولا يخفى ان الفخار أقرب أشكال الآنية شبها بجسم الانسان من حيث المسام ، فبينما يفرز جسم الانسان من مسامه عرقا يرشح الفخار ماء ·

لغز الرقم سبعة !

ثم جاء الدور في الاستفسار عن الحكمة في التمسك باقامة هذا الحفل في اليوم السابع لولادة

المولود ، هذا بالاضافة الى ان رقم (سبعه) يتكرر ذكره في الكثير من مراسمه وعاداته ومعتقداته• ونرى ان هـــذا الرقم تكرر ذكره دون تعليـــل في الكتب المقـــدسة الا ان حكمة التسبيع لم تعرف بعد • ولو رجعنا الى بعض الحضارات القديمة في بلاد الشرق مثل بابل وآشور او في سوريا او في بلاد وادي النيـــل ايام الفراعنة لوجدنا انه يلعب دورا هاما أكثر من غيره من الاعداد • ولما كان مثل هذا الموضوع خارجا عن اطار هذا البحث فاكتفي بالاشارة الى ما ورد في بعض آيات كتاب الله الكريم •

(وقال الملك اني ارى ســـبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر واخرى يابسات يا أيهـــا الملأ افتوني في رؤياي ان كنتم للرؤيا تعبرون) ــ الآية ٤٣ سورة يوسف رقم ١٢ ، (يوسف ايها الصديق افتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجـــاف وسبع سنبلات خضر واخرى يابســـات لعلي ارجع الى النـــاس لعلهم يعلمون) ــ الآية ٤٦ ســـورة يوسف رقم ١٢ ، (ثم استوى الى الســـماء فسواهن سبع سماوات وهو بكل شيء عليم) ــ الآية ٢٩ سورة البقرة رقم ٢ ، (تسبح له الســـماوات السبع والارض ومن فيهن) ــ الآية ٤٤ سورة الاسراء رقم ١٧ ، (فقضاهن سبع ســـماوات في يومين واوحى في كل سماء امرها) ــ الآية ١٢ سورة فصلت رقم ٤١ ، (الله الذي خلق سبع سماوات ومن الارض مثلهن) ــ الآية ١٢ ســـورة الطلاق رقم ٦٥ ، (ألم تروا كيف خلق الله سبع سماوات طباقا)ــ الآية ١٥ سورة نوح رقم ٧١ ، (واما عاد فاهلكوا بريح عاتية سخرها عليهم سبع ليال وثمانية ايام حسوما) ــ الآية ٦ و ٧ سورة الحاقة رقم ٦٩ (ولقد آتيناك سبعا من المثاني والقرآن الكريم)ــ الآية ٨٧ ســـورة الحجر رقم ١٥ ، (مثل الذين ينفقون اموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع ســـنابل في كل سنبلة مائة حبة) ــ الآية ٢٦١ سورة البقرة رقم ٢ •

واخيرا ، ارجو ان اكون قد وفيت حفل السبوع في هذا المكان ما استطيعه قدر الامكان• ويهدا البحث استقر في نفسي قرار بعد ان تجمعت لدي مجموعة من مختلف أشكال ابريق السبوع وقدته وكلها من الفخار ، في ان اضيف الى حجرات المعرض الدائم للفنون الشعبية حجرة أخرى تضم هذه المجموعة تحـــكي قصة احدى عاداتنا وتقاليدنا تحت اسم (قلة السبوع) •

• د • عثمان خيرت •



ابريق وقلة السبوع عند قبائل البدو محافظة الشرقية وكلاهما اسود اللون •



ابريق وقله السبوع في الواحات الخارجة

من روائع السير الشعبية

سيرة عنتر

بقلم المستشرق برنهارت هلر

نقلها إلى العربية :
الأستاذ إبراهيم زكي خورشيد

تعد قصة « عنتر » بحق مثالا لقصص الفروسية العربية ، وتلم هذه السيرة بخمسمائة سنة من تاريخ العرب ، وتشمل ذخيرة من الروايات القديمة وهذه القصة التي ذكرها كتاب **الأغاني** عن خبر عنتر ، وكيف [illegible] ، وهو ابن أمة ، [illegible] عبس [illegible] له على [illegible] لهم من محنة عظيمة [illegible] بهم ، تحمل طابع الرواية التاريخية وإن كانت قد [illegible] بالعمل [illegible] الأساطير . على أن سيرة عنتر تسمو كثيرا على الأسطورة [illegible] الباطل ، فقد رفع هذا البطل الفرد ، [illegible]
[illegible]
عربي ، وأصبح عنتر الجاهلي بطلا من أبطال الإسلام . وهكذا غدت القصة مرآة للتقلبات التي مر بها العرب والإسلام في خمسمائة سنة ، فهي تصور ثارات القبائل العربية القديمة ؛ واخضاع الجزيرة العربية ، وخاصة العراق ، للسيطرة الفارسية ، والانتصارات التي أحرزها الإسلام في [illegible] أزدهاره [illegible] فارس [illegible] الإسلام بالفتح [illegible] ، وخاصة في الشام والحروب [illegible] التي [illegible] الفرس [illegible] الإسلامي على الروم [illegible] الإسلام الظافر في شمال أفريقية وفي أوربا [illegible]
أو الحروب الصليبية في [illegible]
فيها الشواهد على الصلات بين الشرق والغرب .
وقد كتبت القصة بالشعر المنثور السهل وتضمنت بضعة آلاف بيت من الشعر أو نحوها . وتقسم الطبعات التي طبعت من السيرة في الشرق سنة ١٢٦٨ م [illegible] إلى ٣٢ مجلدا صغيرا ، وهي تختلف عن كتاب **ألف ليلة وليلة** الذي تستقل فيه كل ليلة عن الأخرى ، ذلك أن كل مجلد لا ينتهي [illegible] نهاية قصة من القصص .

مضمون السيرة :

[illegible] السيرة من قصة أسطورية [illegible] قصة أسطورية أخرى مبتدئة من العصور القديمة حتى تصل إلى العهد الذي كان يحكم فيه الملك **زهير بن عبس** . [illegible] البطل العبسي شداد في غارة فتاة [illegible]
[illegible]
[illegible]
المجلد الثامن عشر) أعجب منها ابنه [illegible] عمره ، وهو رضيع ، **يمزق من الأقمطة ويمسك الخيمة وهو في الثانية من عمره ، ويقتل الكلب** وهو ابن أربع والذئب **وهو ابن تسع ، والأسد** وهو [illegible] [illegible] إلى [illegible] لمحة [illegible]
[illegible]
[illegible] **فوعده عمه بها**
[illegible]
عبيه عمه أن يأتي أعمالا بالغة الخطر قبل أن [illegible] ، وأدى عنتر كل ما فرض عليه ، ولم يسمح به رواتها إلا بعد عشرة مجلدات استطاعت بأعاجيب الأعمال ، واحد ميدان مغامراته يتسع اتساعا مطردا ، فقد انتصر الأمر في قبيلته أن يتغلب على معارضة أبيه ، ثم على عداوة أقارب عبلة ، وأن يستميل عرفاء [illegible] فيهم الشاعر **عروة** ابن الورد ، وأن يصبح حدا لثارات بني **زياد** ، **وربيعة** ، **وعمارة** . وقد [illegible] عنترة ، في المناحات المشتهرة بين قبيلتي عبس وفزارة اللتين تربطهما صلة الرحم ، أنه حامي حمى بني عبس ، أما في خارج نطاق قبيلته فقد قاتل وانتصر على أقوى الأبطال بأسا وجعل منهم أصدقاء له مثل **دريد بن الصمة** ، **ومعمر** ، **وهاني** ابن مسعود الذي انتصر على الفرس في ذي قار

● نشر هذا البحث [illegible]



وعمرو بن معد يكرب ، وعامر ابن الطفيل ، وعمرو بن ود فارس حرام ، وربيعة بن مكدم لدى يمثل فيه الفروسية العربية ، وكثير غير هؤلاء • **وعلق « معلقته » في حرم مكة بعد أن بز أصحاب المعلقات الأخرى ، وتغلب على جميع منافسيه فيما وقع بينه وبينهم من مبارزات ، وأجازه امرؤ القيس في الامتحان الذي عقد في المترادفات العربيه ، وشخص من مكة الى خيبر ودمر بلد اليهود** • على أن السيرة قد جاوزت به حدود بلاد العرب ، ولم تعدم الأسباب لتعليل ذلك • فقد طلب أبو عبلة مهرا لابنته النوق العصافير التي لم تكن يرعيها الا المنذر ملك الحيرة وقاده ذلك الى العراق ، ثم استدعى من العراق الى فارس لقتال البطل الافريقي الحضرموت • ثم نجده من بعد ملازما لملوك العراق : **المنذر ، والنعمان والأسود ، وعمرو بن هند ، واياس ابن قبيصة** ، ووزرائهم وتخص بالذكر منهم عمرو بن **نفيلة** • وكانت له أيضا علاقات دائمة بالشاهانية وبكسرى انو شروان ، **وخداوند** (ليس في تاريخ الساسانيين شاه يحمل هذا الاسم) **وكواذ** (والأرجح كواذ بن شيرويه) فتارة يكون بمثابة العدو المرهوب الجانب ، وتارة بمثابة الحليف الذي يحرص عليه أشد الحرص • وعشق ابن ملك الشام خطيبة صديق لعنتر ، فشخص عنتر الى الشام وقتل غريم صديقه ، وهزم الملك **الحارث الوهاب (ارتباس)** ، ولكنه غدا له صديقا ، فلما توفي الملك استجاب لرجاء الأميرة حليمة وقبل الوصاية على الملك الجديد القاصر عمرو بن الحارث وبذلك صار الحاكم على الشام • واتصل عنتر هناك بالفرنجة بعاديهم حينا ويحالفهم على غيرهم حينا ، وكانت الشام خاضعة للروم • وقد جوزي

عنتر على الخدمات التي أداها للمسيحيين في الشام فدعي الى القسطنطينية وأكرمت وفادته وحيط بمظاهر التشريف • وقد عرض الليلمان ملك الفرنجة على ذلك ، وطلب أن يسلم الامبراطور عنتره اليه • ولم يكن من عنتر الا أن قاد هو **وهرقل** ابن الامبراطور ، جيش الروم الى بلاد الفرنجة ، واخضعهم للامبراطور ، وبلغ أسبانيا ، ودخر الملك **شنتياجو**،وواصل سيره الظافر بحرى ولاياته في شمالي افريقيه ، من مراكش الى مصر• ولما عاد عنتر الى القسطنطينية من هذه الغزوات التي قام بها لحساب الروم أقيم له تمثال على هيئة فارس اعترافا بفضله ، ووضع على حاشيته تمثالا أخويه اللذين صحباه الى بوزنطة • ووجد عنتر رومة قبيل وفاته ، ذلك بأن ملك رومة **بلعام ابن مرقش** كان يتوعد بالهجوم الذي شنه **عليه بهمند** • وغشي عنتر بهمند وحرر رومة ، واخذ ينتقل من مملكة الى اخرى موغلا في افريقية حتى بلغ بلاد النجاشي ، **وتبين له فيها أن النجاشي هو جد امه زبيبة** • واشد من هذا اغراقا في تهاويل الخيال الغزوات التي شنها على هند والسند ، وعلى الملك النصراني الليلمان في أرض بيضا ، وأرض العفاريت • وكان مصرع عنتر على **يد وزد بن جابر الملقب بالأسد الرهيص** ، وقد هزمه عنتر وأسره مرارا ، وكان في كل مرة يطلق سراحه ، وأحس وزر بالهوان لما أظهره نحوه من نبل ، ولم يكف عن معاودة الهجوم عليه • وافتقد عنتر بصره آخر الأمر ولكن وزرا تعلم ، بالرغم من عماه ، أن يرمي الطيور والغزلان بقوسه وسهمه متتبعا صوتها بأذنه • وأصاب عنتر بسهم من سهامه المسمومة ، ولكن وزرا مات قبل عنتر متوهما أنه أخطأ في اصابته • وظل عنتر وهو يحتضر ، بل

وهو ميت جثة ، ممتطيا ظهر جواده الأبجر يدفع عن قومه غارة العدو . ولم ينجب عنتر ولدا من عبلة ، ولكنه أعقب من زوجاته اللاتي تزوجهن سرا ومن عشيقاته عدة أولاد ، منهم ولدان نصرانيان ، بل صليبيان حقا ، هما الغضنفر قلب الأسد ، ابنه من أخت ملك رومة التي تزوجها عنتر وهو في رومة وتركها في القسطنطينية ، والجوفران (أي God Frey Geoffroi) ابنه من أميرة فرنجية . وقد انتقم أولاد عنتر لقتل أبيهم المنطوي على البطولة وتحسروا عليه ، ثم عاد الغضنفر والجوفران الى أوربة ، ودخلت عبس في الاسلام .

تحليل السيرة :

وفيما يلي العناصر الرئيسية التي شاركت في نمو السيرة .

(١) الجاهلية (٢) الاسلام (٣) التاريخ الفارسي والملحمة الفارسية (٤) الحروب الصليبية .

***

(١) وتدين السيرة للجاهلية بروح الفروسية البدوية التي تتسم بها ، ومعظم الشخصيات الواردة فيها التي لها في كثير من الأحوال سمات تاريخية ، والنزاعات بين القبيلتين العربيتين الشقيقتين عبس وفزارة ، وكذلك ما يتصل بالتسابق بين داحس والغبراء ، وبعض ما جاء في أخبار العرب ، مثل زواج الملك زهير بتماضر ، وموته ، وموت مالك ابن زهير ، وخبر الحارث ولبنى ، وخبر جيدة وخالد ، ونوادر حاتم الطائي ، وشخصية ربيعة بن مكدم الرائعة وما الى ذلك .

(٢) وتدين السيرة للاسلام بالمقدمة التي **تضمنت تفسيرا مستفيضا لقصة ابراهيم ؛ والروايات المتواترة عن محمد عليه السلام وعلي ، والخاتمة التي تعد فترة انتقال بين الجاهلية والاسلام ؛** وترفعه الكتاب التي تجعل عنتر يمهد حقا للاسلام ، وقد صيغت حملات عنتر المظفرة في أرجاء جزيرة العرب ، وفارس ، والشام ، وشمالي افريقية ، واسبانيا على غرار فتوح الاسلام ، وفي السيرة بعض تفصيلات تصبغها بصبغة شيعية محضة .

(٣) ونجد الأثر الفارسي في السيرة ماثلا في معرفة التاريخ الفارسي والملحمة الفارسية ، وفي مواطن اللغة الفارسية وفي فكرة الملكية بالحق الالهي ، وفي التسليم بالحياة في البلاط الفارسي ومراسمه (العرش ، والتيجان ، والآداب الشاهانية) والصيد الشاهاني (البزاة والفهود) وبريد حمام الزاجل ، وعمال الدولة والرتب عند الفرس (وزير ، وموبذان ، وموبد ، ومرزبان ، وبهلوان ، وعيون الشاه وآدابه ؛ بل السهارجه والسقاة »)

(٤) النصرانية والحروب الصليبية :

وتعلم السيرة بأمر النصارى في انقسام أتباع [illegible] وفي بورطه وبين الفرنجة ، وتظهر الفرنجة على اعتبار أنهم صليبيون (بل ان السيرة لتذكر الصليب بوصفه قلادة تلبس على الصدر) ، وتذكر السيرة القتال في سبيل [illegible] وبيت المقدس ، ويحاصر الجوفران دمشق ويسير الجنود على انطاكية . وتذكر السيرة أيضا الصليب ، ومسوح الكهان والرهبان ، والزنار (١) الطريقة (وهو فيها أهم شعار للنصرانية بعد الصليب) ، والصولجان ، والناقوس ، والبخور ، والماء المقدس ، والصلاة على الميت ، والمسح ، والقربان المقدس ، والأيام المقدسة ، وعيد ميلاد المسيح ، وعيد العنصرة ، وتعلم أن رجال الدين عند الفرنجة هم أصحاب السلطان الأرفع في نظر الكنيسة والدولة ، وأن زواج أبناء العمومة لا يقره الشرع ، والظاهر أنها تعد نقصا في عقوبة الحرمان من الكنيسة . وتصف مرارا سبايا ويوما يحتج فيه . وأن النصارى يقسمون بعيسى ، ومريم ، والأناجيل ، ويوحنا المعمدان (مارحنا المعمدان ، ويحيى) ولوقا ، وتوما (مارتوما) وشمعون ، وأن الامبراطور رحوم يحكم في بورطة ، ويدعى ابنه هرقل ، وأن بلقام ابن مرقش هو ملك رومه ، وأن حكام شمالي افريقية النصارى يسمون بأسماء تنتهي بالحرف س الشائع في اللغتين اليونانية واللاتينية مثل مرقوس ، وكردوس ، وهرمس ، وأن العرقوس وكندرماس بن كرماس ، وسمندرس ، وتيودوروس ، وأن ملك اسبانيا يدعى شنتياجو Santiago أما أسماء ملوك الفرنجة وأمرائهم فالثابت منها هو بهمند فحسب . وأسماء اخوته هي : هوبرت ، وسوبرت ، وكوبرت ، وأن اسم الأمير « شوبرت البحر » يدل على المقطع الأخير الذي ربما كان أشيع ما تنتهي به أسماء الأشخاص في الفرنسية القديمة . ويسمى ابن عنتر من الأميرة الفرنجية الجوفران ، وتتمثل فيه الصيغ الفرنسية القديمة Geffroi, Jofroi, Jefroi لاسم جودفري صاحب بويون . **ولا تعرف قصة عنتر شيئا عن الأوربيين ، ومن ثم فلا شك في أن كاتبها قد تعرف عليهم خارج أوربا ، في أيام الحروب الصليبية بطبيعة الحال** . وقد ذبح عنتر بهمند ؛

(١) نطاق أو حزام كانت تلبسه النصارى والمجوس .

والجوفران هو ابن عنتر الذي قسم آسية صليب من الصليبيين ، وعلم هناك بحقيقة بنوته ، فانتقم لأبيه ثم عاد الى اوربا ، والظاهر ان اسم تفور Tafur نفسه ، ملك الشحاذين في جيش بطرس صاحب ارمينية ، قد أبقت عليه السيرة ، ذلك ان « صافور » هو الذي اغتصب من الأمير الصبي عمرو عرش الشام ، ثم اطاح عنتر بصافور .

اما العطف الواعي على المسيحيه والنظرة السمحة اليها ، فان الصورة التي نستشفها من سيرة عنتر في ذلك تسمو كثيرا على الصورة التي تنكشف لنا عن النظرة التي تنظر بها الملحمة المأثورة عن مسيحية القرون الوسطى الى الاسلام ، وتنظر قصة عنتر الى الحروب الصليبية نظرة لا تخلو من العطف والاعجاب ، صحيح أن الصليبيين يذكرون فيها فيقال انهم أولئك الذين يشخصون الى الأراضي المقدسة طلبا للمغانم وفرارا من العقاب ، الا ان الفرنجة يقاتلون في سبيل الرب ، الأب ، وفي سبيل الابن وفي سبيل نشر الدين .

الأدب الشعبي وظائر القصة من الآثار الأدبيه:

يعلو الأدب الشعبي في سيرة عنتر الى حد عجيب ، ولكنها تشمل سمات عدة مشهودة ، ففيها كهف للساحرات يأتي فيه بالأعاجيب ، وشواهد من لطائف الكنايات ، وفيها قتل وطيرة ، ومصرات الحياة . ويمكن أن نعد ما تتفق فيه مع الشعر القصصي الآخر من المسائل العاديه التي لا كتبها الملاحم كثيرا ؛ ومن ذلك قوة البطل وترعرعه ، ومغامراته ، وقتل سبع ، والمصريين (وطول العيش شائع في سيرة عنتر شيوعه في الشاهنامه) والأحلام ، والرؤى ، والنساء المسترجلات ، والقتال بين الأب وابنه ، وموضوع اخلاص العروس المأثور عن ملحمة كودرون Gudrun (١) ، وموضوع الرجل الأبله ، وفي السيرة أفكار مقولة قليلة مثل يوم سعد النعمان ويوم نحسه ، وناموس العدالة الخاص بكسرى (وهو موضوع مأخوذ من أسطورة الامبراطور شارل والحيه) ؛ والطيران الى السماء في صندوق تحمله النسور ، وروايات افريقية عدة (وربما كانت مأخوذة من كتب جغرافية عن افريقية) . وثمة أيضا صلات تربط السيرة بالأساطير الأوربية ، فان العلامات العجيبة التي ظهرت عند **مولد شارلمان** (الواردة في قصص ترين Turpin الزيف) تشبه العلامات التي سجلتها السيرة التي نحن بصددها عند مولد محمد عليه السلام ، على أن ما ذكره ترين الزيف مأخوذ بلا شك من مصدر أقدم من ذلك ؛ وكذلك الصبور لصناعيه المتخذه من المعدن تغني بالألحان المحسنة بفضل الأجراس وأنابيب النفخ قد وصفت في الملاحم الفرنسية والألمانية كما وصفت في سيرة عنتر . ولكنا صادف في هذا المقام عجيبة تاريخية هي المائدة المثلثة المذهبة في القسطنطينية وسينا على غرار ذلك فطيسفون أيام الساسانيين ، وكذلك في قصبة الترجانية . وثمة وجوه من الاتفاق تستلفت النظر الى حد عجيب ، فالفارس الغاشم يضرب صخرة بسيفه ذي الحيات حتى لا يقع في يد اعدائه ، فتتحطم الصخرة ويخرج السيف سليما كما هي الحال بالنسبة لسيف **رولاند « درندل »** ويبصر عنتر ابنه الغضبان بأمر الملكية المستندة الى الحق الالهي ، حين اراد الغضبان أن يمس كسرى ويحظى نفسه بملكه ، وذلك هو ما فعله جيرارد ده فيان مع ابن أخيه آيمري عندما اراد أن يقتل شارلمان . **وينطلق جواد عنتر الأبجر في الصحراء بعد موت عنترة خشية أن يكون مطية لسيد آخر ، كما فعل بايار جواد رينودي مونتوبان اذ لاذ بغابات الأردن** . ومن المواضع المشهودة التشابه العجيب بين مبارزة رولاند لأوليفر وبين مبارزة عنتر لربيعه ابن مقدم . وقد انشطر السيف في الحالين شطرين فما كان من الخصم النبيل الا أن ناول غريمه سيفا آخر . ويتصالح الغريمان ويتآخيان . ولكن مثل هذا التوسع في الصورة الشعرية له أصول في نظرات الفروسية التي من هذا القبيل ، ومن ذلك صلة الفارس بسيفه ، وصلته بجواده ، وصلته بسيده الأكبر ، وصلته بعروسه .

الفروسية في سيرة عنتر :

تعد السيرة بحق قصة من قصص الفروسية . وقد كانت الفضيلة المثلى التي يتحلى بها الرجل في الجاهلية هي المروءة والفتوة . ونحن نجد في سيرة عنتر ، علاوة على ذلك ، الفروسية مقترنة بالفراسة والتفرس ، ويقال للرجل الفارس ويعرف عنتر بأبي الفوارس ، ويقال له أحيانا ابو الفرسان ، وأعلى الفرسان ، وفارس الفرسان ، وأفرس الفرسان . وليس كل من يركب الجواد بفارس . ويتميز الفارس بالشجاعة ، والاخلاص ، وحب الصدق ، وحماية الارامل ، واليتامى والمساكين (وكان عنتر يولم لهم ولائم يخصهم بها) ، والشهامة ، واحترام النساء (وقد بدأ عنتر حياته الحافلة بالبطولة وختمها بحماية النساء ؛ فكان يقسم بصلة ،

(١) الهيبة ملحمية الالمانية حافلة بالمغامرات يدور الجزء الهام منها حول البطلة كودرون واختطافها ثم تخليصها .

وبعيبها ، ويغزو باسمها) ، والكرم وخاصة مع الشعراء ، والفرسان هم أيضا شعراء ، وخاصة شعراء الحجاز ، الذين ورد ذكرهم بالمئات في سيرة عنتر . وتعرف السيرة أيضا نظم الفروسية ونحن نصادف فيها الغلمان وأتباع الفرسان ، ولا يقتصر ذلك على سمارجة طيسفون . وقد درب عنتر نفسه عدة آلاف من الأتباع ، بل ان السيرة لتصف مباريات الفرسان في الفروسية على نطاق واسع ، في الحجاز ، وفي الحيرة ، وفي طيسفون ، وأروعها جميعا في بورطة حيث أصاب رمح عنتر الحلقة ٤٧٦ مرة ، وهذه المباريات تشبه من عدة وجوه المباريات التي كانت تعقد من هذا الجنس في أوربا ، كالقتال بالأسلحة المتنوعة ، والتسديد على الحلقة ، وتزيين الحلبات ووضع راية على الحلقة التي يسدد اليها الرمح ، وحضور السيدات والفتيات . وقد بعثت أوجه الشبه هذه نظرات مختلفة أشد الاختلاف ، فمن قائل ، مثل دليكلوز Delecluse ، **ان عنتر هو المثال الذي نسج على منواله الفارس الأوربي ، وان سيرة عنتر هي الأصل الذي أخذت عنه أوربا كل أفكارها عن** الفروسية . ومن قائل ، مثل رينو Reinaud انه لا يرى في السيرة الا أفكارا وعادات وخططا تحاكي ما عند الأوربيين (Jour As. ١٨٣٣ ، جـ ١ ص ١٠٢ ــ ١٠٥) . ويذهب بعض الباحثين الى أن هذه المسألة هي نقطة الابتداء في دراسة أصل سيرة عنتر .

أصل السيرة :

تبادر سيرة عنتر بنفسها بالحديث عن نفسها وعن أصلها ، وتقرر أن مصنفها هو **الأصمعي** ، وأن ذلك كان على أيام الخليفة هارون الرشيد وفي بلاطه ببغداد ، وأن **الأصمعي** عاش ٦٧٠ سنة ، قضى منها أربعمائة سنة في الجاهلية ، وكانت له معرفة شخصية بعنتر ومعاصريه ، وأنه أتم السيرة سنة ٤٧٣ هـ (١٠٨٠) ، وسجل روايات من أفواه عنتر ، وحمزة ، وأبي طالب ، وحاتم الطائي ، وامرىء القيس ، وهانىء بن مسعود ، وحازم المكي ، وعبيدة ، وعمرو بن ود ودريد بن الصمة ، وعامر بن الطفيل ! والحق أن لدينا قصة مخلطة عن أصل القصة . وما تردده القصة من أسماء مثل : الراوي ، والناقل ، والمصنف ، وصاحب العبارات ، **والأصمعي وغيره من الأسانيد** ، له بالنسبة لسيرة عنتر نفس المدلول الذي للدهقانة والكتب البهلوية والأسانيد العريقة في القدم **بالنسبة للفردوسي** ، والمدلول الذي لأحبار القديس دنيس بالنسبة للملحمة الفروسية . ويدخل في باب الخيال ما ترويه سيرة عنتر من أن ثمة روايتين للقصة ، احداهما خاصة بالحجاز ، والأخرى خاصة بالعراق . وقد قصد بابتداع رواية للقصة خاصة بالحجاز أن تبقى في قلوب الناس أن الأصمعي قد جمع المعلومات التي اعتمد عليها في كتابة القصة في الحجاز من أفواه عنتر وأصحابه . وجعل الحجاز موطن القصة اختلاق محض . على أن العراق ربما يكون قد ساهم في بناء القصة بنصيب كبير . ونذكر فيما يلي دلائل يستهدى بها في معرفة التاريخ الذي نشأت فيه سيرة عنتر : (١) **محاورة دارت بين راهب ومسلم ، ذكر فيها الراهب مغامرات عنتر** (Das Rel.gionsgespraech vor Jerusalem um 800 A.D. aus dem Arabischen uebersetzt Zeitschr. f. Kirchenges von K. Vollers chichte ، جـ ٢٩ ، ص ٤٩) .

(٢) حوالي منتصف القرن الثاني عشر وصف اليهودي الذي أسلم السموأل بن يحيى المغربي حياته فقال انه كان مشغوفا في شبابه بالقصص الطويلة مثل قصة عنتر (M.G.w.J. ، ١٨٩٨م ، جـ ٤٢ ، ص ١٢٧ ، ٤١٨) **(٣) الشواهد الواردة في السيرة نفسها ، فان ظهور بهمند ، والجوفران (جودفري صاحب بويون) — وربما يكون كذلك ظهور ملك الشحاذين تفور — ينقلنا الى الفترة التالية للحروب الصليبية الأولى أي في السنين الأولى من منتصف القرن الثاني عشر الميلادي** .

ولا جدال اذن في أن **تواريخ عنتر قد بدىء في تصنيفها في القرن الثامن** استنادا الى الشاهد الذي ذكرناه آنفا عن المحاورة الدينية التي وقعت بين الراهب والمسلم . ويتبين من أقوال السموأل بن يحيى أن كتابا كبيرا عن عنتر كان موجودا بالفعل في منتصف القرن الثاني عشر ، واذا كان هذا الكتاب قد ذكر بهمند والجوفران فانه يكون قد تم بلا شك في أوائل هذا القرن . ولعل الناسخين كانوا في هذه الأثناء دائبين على الاضافة اليه وصبغه بصفة خاصة بالصبغة الاسلامية .

أما تفسير قصة ابراهيم التي تعد زيادة لا تدخل في صميم الموضوع ، والروايات الخاصة بمحمد عليه السلام وعلي ، فانها يمكن أن تنسب لأي عصر . ويمكن أن يعاد بناء قصة عنتر الأصلي على أساس لغوي راجح . وفي المجلد الحادي والثلاثين من القصة يستعرض عنتر المحتضر سيرة حياته الحربية بالطولة في قصيدته الأخيرة ، ويستعرض مفاخرا انتصاراته في جزيرة العرب وفي العراق وفارس ، والشام ، لكنه لا يذكر بوزنطة ولا أسبانيا ، ولا فاس ، ولا تونس ، ولا برقة ، ولا مصر ، ولا الهند والسند ، ولا السودان ، ولا الحبشة .

ولم تتعرض قصيدته الاخيرة لأبنائه ، ولا تذكر الا ابنا واحدا حمل به ملك عنتر . ومن ثم فان قصة عنتر الأصلى هذا يجب أن تسمى « عنتر وعبلة » . **وقد تأثرت الملحمة المتأخرة باعتبارات تتعلق بالأنساب ، فجعلت لعنتر جدودا من الملوك فى السودان وأحفادا من الملوك فى جزيرة العرب، وبوزنطة ، وروما وبلاد الفرنجة . ثم وجدت الحروب الصليبية صدى وأثرا لها فى عنتر .** فقد وفد الصليبيون من بلاد الفرنجة على الشام عن طريق بوزنطة ، وخرج عنتر فى رحلة اشبه برحلات الصليبيين ، ولكن بطريق معكوس ، فشخص من الشام الى بلاد الفرنجة مارا ببوزنطة، وحقق النصر على المسيحية الاوربية ، بالمثل والثقافة العربية على الأقل ، لأن الاسلام لم يكن قد ظهر بعد . وقد حلت المنطقة الجغرافية بأسرها للقصة ونطاقها التاريخى مغامرات عنتر .

والظاهر ان قصة عنتر قد ذكرت أول ماذكرت فى أوربا سنة ١٧٧٧ فى Bibliotheque Universell des Romans (J.A. ١٨٣٤م ، ج ١٣ ، ص ٢٥٦) ودخلت لأول مرة فى نطاق بحوث العلماء الاوربيين سنة ١٨١٩ على يد هامربورج كستال Hammer Purgstall ، كما أدخلها دنلوب وليبرخت سنة ١٨٥١ فى نطاق الأدب النثرى Gestchicte der Prosadichtungen) ، ج ١٣ـ١٦١) . وقد بدأ كولدسيهر دراسة هذه المسألة العلمية التى أثارتها سيرة عنتر ، وخاصة فى مؤلفاته الهنغارية . وظلت هذه السيرة أمدا طويلا موضوعا من موضوعات البحث المحببة فى فرنسا. وعرضت لها المجلة الآسيوية فى كثير من الاحوال بالمناقشة وترجمت بعضها . **وكان لامارتين تأخذه نشوة من الاعجاب والحماسة لعنتر**

(Vie des Grands Hommes I. Voyages en Orient Premières Méditations Poétiques. Première Preface)

ويضع تين Taine عنتر فى صف أبطال الملاحم الكبرى مثل سيكفريد ، ورولاند ، والسيد ، ورستم ، وأوديسيوس ، وأخيل (Philosophie de l'Art ، ج ٢ ، ص ٢٩٧) وليس كل هذا التقدير بمحال من الاساس ، فان سيرة عنتر تضع أمام أعيننا صورة نابضة بالحياة مشرقة لفترة شائقة جدا ، تتناولها بخيال عارم فى قوته ، وبراعة فى السرد لا تفتر أبدا فى أى موضع من مجلدات السيرة الاثنى والثلاثين ، واسلوب شعرى لا ينضب له معين .

ترجمة : « ابراهيم زكى خورشيد »



كتاب العدد

التراث الشعبي المصري في المكتبة الأوروبية

الفولكلور المصري

تأليف هانز فينكلر

عرض وتحليل :

الدكتور : محمد محمود الجوهري

مؤلف الكتاب الذي نعرض له اليوم هو المستشرق الالماني الراحل **هانز الكسندر فينكلر**، الذي درس الاستشراق على يد العالم الالماني الكبير « **انو ليتمان** » . وكان قد أخرج عدا هذا الكتاب عدة مؤلفات قيمة في دراسة التراث الشعبي المصري . نرجو أن تتاح الفرصة للحديث عنها في مقالات تالية .

وقد ارتكز كتاب اليوم على دراسات ميدانية وخبرة طويلة وعمل شاق متصل في أعماق الريف المصري امتد على طول خمس سنوات . وجاء كتاب « الفولكلور المصري » مطبقا أحدث النظريات واخذا باحدث الافكار في علم الفولكلور أيامها ، محددا الطريق أمام كل من يريد العمل في ميدان التراث الشعبي جمعا ودراسة .

اهمية الكتاب في دراسة الفلكلور المصري :

يعتبر كتاب فينكلر هذا أكبر حشد لمادة فولكلورية مصرية بعد كتاب العالم الانجليزي الشهير «وليام لين» عن «عادات المصريين المحدثين»، الصادر عام ١٨٣٦ وان كان يتميز عن كتاب لين من نواح متعددة

● وجود خطة ذات هدف واضح، بحيث اصبح الكتاب أكثر من مجرد عملية جمع وتسجيل تستهدف التعرف على التاريخ الحضاري والواقع الاجتماعي للشعب المصري هكذا بصفة عامة .

● اتساع نطاق ظواهر التراث الشعبي التي يعرض لها كتاب فينكلر بالدراسة . ويكفي ان نشير هنا الى مدى الأهمية التي حظيت بها عناصر الثقافة المادية ـ من أدوات عمل وانتاج ـ عند فينكلر .



«ساقيه من مدينة الفيوم»

● اتساع نطاق المصادر التي جمعت منه هذه المادة ، فتشمل مصر من شمالها الى أقصى حدودها، ومن شرقها لغربها .

ومهما يكن في كتاب فنكلر من نواحي نقص أو قصور ، فقد جعلته السنوات الكثيرة التي جمعه فيها مرجعا لا يمكن الاستغناء عنه لأي مشتغل بالتراث الشعبي ، بل وبالتاريخ الحضاري لمصر . وكذلك للمهتمين بدراسات الفولكلور في البلاد المجاورة . فهو — على سبيل المثال — مرجع أساسي في يد علماء الفولكلور في دول البلقان ، وهو هام بالنسبة للعاملين في أطلس الفولكلور لأوربا والدول المجاورة .

وقد حقق الكتاب شهرة واسعة بسبب اقدامه لأول مرة على تطبيق مناهج وجدت وطبقت في أوربا . نذكر منها مثلا : طريقة أطلس الفولكلور، فقد كان يعمل في جمع مادة كتابه في الوقت الذي كانت تقوم فيه جمعيات وهيئات الفولكلور الالماني بجمع مادة الأطلس وهو نفسه الأطلس [illegible] الأطلس الفولكلور في [illegible] ولو كان [illegible] فنكلر [illegible] ولا [illegible] دراسات التراث الشعبي في مصر .

وقد أشاد العالم الالماني الأشهر « **فيل ارش بويكارت** » — في كتابه «الفولكلور» (الصادر عام ١٩٥١) — بالمحاولة التي أقدم عليها فنكلر ، وهي تطبيق طريقة الأطلس لأول مرة في بلد غير أوروبية .

كذلك كان من بين المناهج الحديثة التي أخذ بها فنكلر في كتابه ، الطريقة التي اشتهرت باسم « الكلمات والاشياء » . وهي التي تستدل من أسماء الآلة أو الأداة على التاريخ الاجتماعي لها ، وتساهم بدور أساسي في تحديد وابراز المناطق الثقافية .

الكتاب ومحتوياته

نود أن نعرض لمحتويات الكتاب بشيء من التفصيل ، رامين من وراء ذلك الى استيضاح مفهوم المؤلف عن دراسة الفولكلور ، والى تبين الجوانب التي اختصها بعنايته وأولاها اهتمامه ، وتلك التي مر بها مرورا عابرا ، أو أغفلها اغفالا كاملا .

يقع كتاب « الفولكلور المصري » في حوالي خمسمائة صفحة من القطع الكبير ، علاوة على



« ساقية في كمشوش »

ملحق مكون من ١١٠ لوحة تضم حوالي مائتي صورة ورسم تخطيطي .

والكتاب مقسم الى خمسة أبواب كبرى . الباب الاول بعنوان : « انطباعات عامة » ويعد شيئا أقرب الى يوميات العالم عن رحلته في الاماكن التي جمع منها مادته . وهي حوالي ٢٣ قرية ومركز موزعة على الوجهين البحري والقبلي .

ولعله من الواضح لنا من واقع المستوى العلمي للمؤلف وكتابه ، وفي ضوء الاهداف التي وضعها نصب عينيه أن هذا الجزء لايمكن أن يعتبر مجرد يوميات أو مذكرات . ولكنه يمثل بالنسبة لنا مفتاحا لفهم وتقييم المادة التي حصل عليها المؤلف ، ويوضح لنا طريقته في جمع المادة ، والصعوبات والمشكلات التي تعرض لها في دراساته الميدانية ، كذلك يتضمن هذا الباب ملاحظات وانطباعات عامة يمكن لغير أجنبي يستطيع — اذا ما توفرت له الحياة العلمية — أن يرى أكثر مما نرى نحن ، بسبب توفر البعد النفسي الكافي للملاحظة ، وضيق أو انعدام نطاق البديهيات والمسلمات .

أما الباب الثاني فيتناول : « ملاحظات فولكلورية على الفلاحين » . ويعتبر في الحقيقة صلب الكتاب . وينقسم هذا الباب الى ستة عشر فصلا . يدور الاول منها حول القمح والخبز . حيث يعرض فيكلر فيه لأدوات الطحن (الرحاية ، والحجر ، ومدق او مهراس لطحن الحبوب . ثم يتناول عملية اعداد الخبز واشكال الخبز . فيتكلم عن أنواع الأفران والادوات المعينة في عملية الخبز ، وأشكال الخبز ، والمواقد المنزلية (الكانون) . والأواني التي تستخدم في تخزين الغلال والتبن وما الى ذلك . ويدور الفصل الثاني من هذا الباب حول مياه الشرب . فيدرس تخزين مياه الشرب في المنزل ، وتخزينه في الحقل . وعملية نقل الماء والادوات المستخدمة فيها . ويتناول المؤلف بالدراسة في الفصل الثالث المغزل والشمعة او العود . ثم يتناول في الفصل الرابع موضوع الزراعة . ويمثل هذا الفصل بدوره حجر الزاوية في هذا الباب عن الفلاحين . فهو لم يشمل أكبر مساحة من الباب فحسب ، ولكنه أيضا الفصل الذي أفاض فيه المؤلف في عرض أدق الادوات والتفاصيل ، وتفوق فيه بالتالي على سائر المؤلفات المتشابهة عن مصر . وينقسم هذا الفصل الى خمسة أجزاء عن المحراث . وأدوات تمهيد الارض وانشاء الخطوط (الزحافة ، واللوح ، والقصابة ، والفاس) ،

والري (بالطنبور ، وبالشادوف ، وبالساقية ، وبالطنبور) ، والمنجل ، ودرس الحبوب ، ثم المدرية وغربلة الحبوب .

ثم استأثرت العادات والمعتقدات الشعبية المصرية بالفصول من الخامس حتى التاسع ، التي تناول فيها : الميلاد ، والختان ، وتغيير الأسنان ، والزواج ، والموت ، كل منها في فصل مستقل . ونظرا للصعوبات المعروفة التي تواجه باحثا أجنبيا في دراسة الموت ــ والتي أشار اليها المؤلف بالتفصيل ــ فقد ركز ملاحظاته بدرجة أكبر على شواهد القبور .

أما الفصول من العاشر الى الرابع عشر فتركز على جانب معين من المعتقدات الشعبية يتداخل في الحقيقة مع مجالات أخرى كالطب الشعبي ، والانطولوجيا الشعبية أي المفهوم الشعبي عن الوجود ، والتدين الشعبي . فعالج في الفصل العاشر موضوع العفاريت والارواح التي تظهر بعد الموت . وفي الفصل الحادي عشر ، الأشخاص المجاذيب الذين يتنبأون بالغيب . وفي الفصل الثاني عشر موضوع الزار . ثم خصص الفصل التالي على ذلك لدراسة بعض الظواهر الطبيعية في السماء في نظر المعتقد الشعبي . أما الفصل الرابع عشر فخاص بانتشار الطرق الصوفية ، وقد تناول في هذا الفصل بكلمة سريعة انتشار كل من الطرق : الشاذلية ، والقادرية ، والخلوتية ، والنقشبندية ، وطرق أخرى . مع مراعاة أنه لم يكن يتعرض للطريقة بصفة عامة ــ من حيث مبادئها وأسرارها وهكذا ــ وانما يبرز مجرد وجودها في الاماكن التي درسها .

وأخيرا يخصص الفصلين الاخيرين ــ وهما الخامس عشر والسادس عشر ــ لموضوعي : الثأر ، وتفسير أهل الاماكن المدروسة لأصل ونشأة الوحدات العمرانية التي يعيشون فيها . وبذلك نأتي على آخر الباب الثاني الخاص بدراسة الفلاحين .

أما الباب الثالث فبعنوان : « ملاحظات فولكلورية على البدو » . وهو قائم أساسا على ملاحظاته عن العبابدة في الصحراء الشرقية . وينقسم الى ثلاثة وعشرين فصلا يطوف فيها بموضوعات متنوعة . فيعالج الظروف الطبيعية من ناحية نباتية وحيوانية (في الفصول الخمسة الأول) ثم أسماء الاماكن (الفصل السادس) وأدوات اشعال النار وصنع الفحم ، والغذاء ، ومياه الشرب والمسكن (في الفصول من السابع الى العاشر) . أما الفصل الحادي عشر فيتناول بعض الحرف المهنية ، والثاني عشر مبادئ العبادة ، والثالث عشر نصف السحر والرقى ثم الاسلحة ومعدات الارتحال . ويخصص خمسة فصول (من الخامس عشر الى التاسع عشر) لدراسة عادات دورة الحياة . ويدرس في الفصول المتبقية الألعاب ، والموسيقى ، والقانون الشعبي ، والافكار عن العالم الآخر .

وهكذا نصل الى الباب الرابع من الكتاب وعنوانه : « دراسات لغوية عند الفلاحين والبدو » وقد حدد فيكلر هدفه من هذه الدراسة ، ووضع حدودها ، في الكلمات التالية .

« تحتل التسجيلات اللغوية مرتبة ثانوية فقط في اطار هذه الدراسة . فالهدف هو مقارنة تقسيم الشعب المصري ــ الذي اتضحت معالمه من خلال دراسة التراث الشعبي ــ بتقسيم اللهجات »

ثم سرد المؤلف الكلمات التي جمعها في جدول امام أسماء القرى والمدن التي جمع منها هذه الكلمات . وذلك في حوالي أربعين صفحة . ثم عرض نتائج دراسته في فصل مستقل بعد ذلك ، بعنوان : ــ « اللهجات التي اتضحت من الكلمات المجموعة وحدودها » .

نأتي بعد ذلك الى الباب الخامس والاخير من هذا الكتاب ، وفيه يبذل المؤلف محاولة جديدة في سبيل المزيد من دراسة أدوات العمل الزراعي وذلك تحت عنوان : « حول تطور وانتشار بعض الادوات الزراعية » .

وقد حدد فيكلر بكلمات واضحة هدف هذه الدراسة ، فكتب يقول : ــ « **يميل الناس دائما الى الحديث عن أبدية الأشياء في مصر . فيعتقدون ان الفلاح ومحراثه ، وان الفلاحة وطاحونة اليد التي تستعملها هي هي لم تتغير** . والحقيقة . وجود الاهرام وغيرها من الآثار الفرعونية يغري

بالاعتقاد بوجود هذا النوع من الاستمرار في الحضارة المصرية . ولكن لنحسر مدى صحة هذا الزعم من واقع دراسة هذه أدوات العمل الزراعي .

والحقيقة أن لدينا بيانات وشواهد تفصيلية ترجع الى عصر سحيق وأخرى ترجع الى عصر حديث جدا . وهي عبارة عن صور من ناحية ، وكتب ومجلات من ناحية أخرى ، تتناول جميعها الحياة الريفية في وادي النيل . ولكن تفصل بين الفترتين فجوة يزيد طولها عن بضعة آلاف من السنين .

ونحن نحاول هنا أن نحدد أي الادوات والوسائل ظل كما هو لم يتغير منذ العصر الفرعوني حتى اليوم ، وأيها تعرض للتغيير .

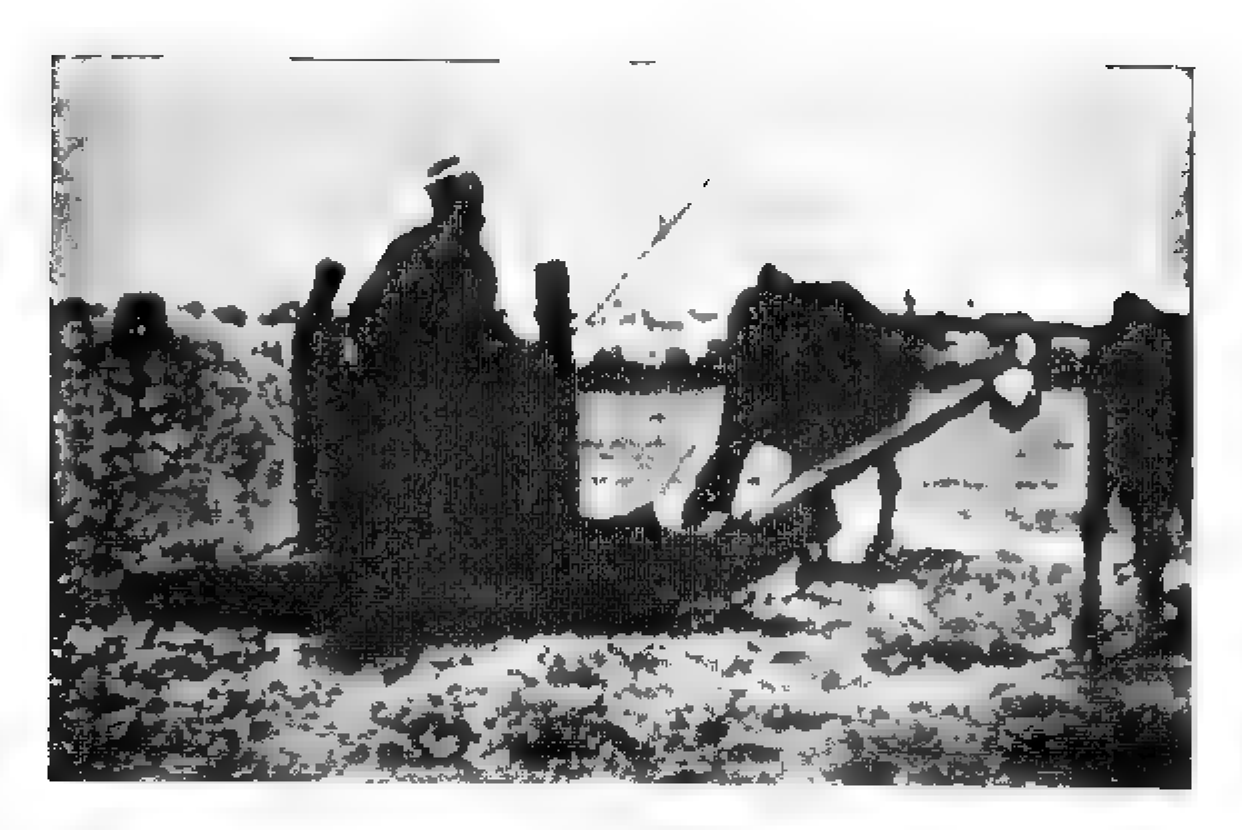
وسنحاول بقدر ما نستطيع أن نحدد — على وجه التقريب — تاريخ ظهور آلات ووسائل فنية جديدة . ولا شك أن تكاثر مثل هذه التحديدات في عصر معين يعتبر ايذانا ببدء مرحلة جديدة في التاريخ الحضاري .

وليست مصر — كما نعلم — جزيرة نائية عن العالم ، تنمو حضارتها من نفس الجذور على مدى آلاف السنين . وإن كان موقعها بين الصحراء والبحار قد كفل لها درجة كافية من الانعزال ، اتاحت لشعبها أن ينمي شخصيته المستقلة . ولكن هذا الشعب كان كغيره من الشعوب في تعامل مستمر متصل مع الشعوب الاجنبية . فاذا ما أردنا التعرف على تاريخ ادوات ووسائل فنية معينة في مصر ، فلا بد أن نضع أصلا تاريخ هذه الادوات والممارسات امام أعيننا . فليس تطورها على أرض مصر سوى جزء من هذا التاريخ .

وقد حاولت قدر استطاعتي أن أحدد علاقات اشكال الاداة أو الوسيلة الفنية ببعضها البعض . ومؤدى ذلك أنني اعتبرت من الناحية الفنية الشكل (ب) عبارة عن استكمال وتطوير لشكل آخر هو (أ) . ومن ثم يمكن اعتبار الشكل (أ) هو الاصل والشكل (ب) هو المتفرع منه ، وذلك في شجرة نسب . ولكن يجب أن نلاحظ أن تسلسل النسب هذا لا يعطينا بالضرورة التسلسل التاريخي الحقيقي . وانما هو يوضح كيف خرجت فكرة من الاخرى . وعملت بعد ذلك على تحديد مكان الاداة أو الممارسة المصرية داخل تسلسل النسب هذا .

وبهذا يتضح لك أن هدف هذا العرض هو : « رؤية المادة المصرية في مكانها الصحيح في اطار تاريخ الحضارة العام ، لا في داخل النطاق المصري المحدود » . (صفحة ٣٦٩ وما بعدها)

« (الى اليمين) لوح (جاروف) من طرة و (الى اليسار) مذراة من بطاريف »



«النورج من طموه»

وقد عمل المؤلف على تقسيم الشعب المصري الى مناطق حضارية على أساس المادة التي جمعها وحفظها ٠

ونود ـ نظرا لاهمية هذه النقطة .. أن نورد كلمات فيكلر : « يمكننا من واقع معدات ثقافية الفولكلورية المجموعة التعرف على ست مناطق حضارية كبرى ٠ والمهم بالدرجة الاولى التعرف على المناطق الثلاث في وادي النيل وهي

١ ـ المنطقة الجنوبية وتبدأ من «غرب اسوان» (أمام اسوان غربا) حتى «نزلة عبد الله» (بالقرب من اسيوط ، وقد سماها جنوب الصعيد) ٠

٢ ـ المنطقة الوسطى وتبدأ من شمال « نزلة عبد الله » وتصل الى بداية الدلتا (وقد سماها منطقة شمال الصعيد) ٠

٣ ـ المنطقة الشمالية وهي الدلتا (وقد سماها منطقة وجه بحري) ٠

وهناك علاوة على هذه المناطق الثلاث ثلاث مناطق اخرى خارج وادي النيل هي

٤ ـ الواحات الخارجة

٥ ـ بدو العبابدة

٦ ـ انصاف البدو العرب : «العزايزة» ٠

وقد اتضحت هذه الحدود على أساس المعارف التالية

اولا : فيما يختص بالحد الشمالي لمنطقة جنوب الصعيد عند « نزلة عبد الله »

- الى هنا ينتهي انتشار طاحونة اليد (الرحاية) ذات الوعاء المصنوع من الطين ٠
- الى هنا ينتهي انتشار اشكال رغيف الخبز ٠
- الى هنا ينتهي انتشار النورج ذي المقعد المجدول ٠
- الى هنا ينتهي انتشار الشوكة (شوكة المدراة) التي لها أكثر من اصبعين ٠
- الى هنا ينتهي انتشار الاعتقاد بأن ما يرى في القمر هو سكين نحلة ٠

● الى هنا ينتهي استخدام عبارات استعارية عامة في حالات خسوف القمر، ولانعرف العبارات الخاصة التي تقال في الشمال في هذه الظروف.

ثانيا : فيما يختص بالحد الشمالي لمنطقة شمال الصعيد مع الدلتا :

● الى هنا ينتهي انتشار المحاريث ذات الرمحين او الريشتين .

● من أول الدلتا يبدأ انتشار «البطانة» .

● الى هنا ينتهي انتشار المعتقد القائل بأن سطح القمر عبارة عن « قصعة » .

ومن الواضح أن المعالم هنا أقل حدة منها عند « زنة عبد الله » . ويجد بعض خصائص الدلتا تمتد الى «طهطا» (عند الحمرة) وبعضها يمتد الى الجنوب من ذلك .

وفي «طهطا» يبدأ انتشار شحن ذي الصلاح الهلالي الشكل والسائد في منطقة الدلتا . الى ذلك من المعالم التي تبرز شخصية هذه المنطقة» (صفحة ٤٥٤ وما بعدها) .

بعد هذا العرض السريع لمحتويات الكتاب نود أن نتناول الجوانب المنهجية فيه بشيء من التفصيل .

تحديد لدراسة الفولكلور المصري :

لقد شرع فينكلر في جمع مادة كتابه وفي يده خطة واضحة ذات أهداف وأبعاد محددة . ألا وهي انجاز الدراسات التمهيدية لأطلس مصري للفولكلور على غرار اطلس الفولكلور الالماني .

ومما هو جدير بالذكر انه اتفق وقت اعداد فينكلر خطة عمله وعمل الدراسات المكتبية الاولية ان كان العمل يجري في المانيا على قدم وساق في جمع بعض مواد التراث الشعبي الالماني وفقا لكشف أسئلة يخدم اغراض أطلس الفولكلور الالماني . وقد امتدت عملية الجمع هذه على مدى سنوات خمس من عام ١٩٢٩ الى ١٩٣٤ . وانتهت تقريبا في الوقت الذي انتهى فيه فينكلر من جمع مادته . ولو قدر لفنكلر أن يمتد أجله . لكان من المحتمل ان تصل دراسات الفولكلور المصري الى المستوى الاوروبي الحالي او ما هو قريب منه . لقد كانت عملية جمع المادة ضمن اطار اطلس الفولكلور الالماني عملا رائدا يمثل أول حركة جمع ضخمة منظمة للتراث الشعبي في تاريخنا كله

وقد ذكر فينكلر من أول سطر من سطور كتابه هدفه من الدراسة . فجاءت كلماته ترسم علامات راسخة على طريق كل من يهدف الى الاشتغال بدراسة التراث الشعبي المصري . فكتب يقول : « قمت بعد ان درست قرية الكيمان في صعيد مصر عام ١٩٣٢ ، بوضع الخطة التالية . القيام ببعض الدراسات الاثنولوجية في عدة أماكن قليلة منتشرة في جميع أنحاء مصر . وتستهدف هذه الدراسات القيام بملاحظة دقيقة للحياة اليومية للفلاحين والبدو في هذه الاماكن ، وعلى أن تنتهي الى دراسات مونوجرافية تفتح عيوننا على المشكلات القائمة . ثم يوضع على أساس هذه الدراسات المونوجرافية كشف أسئلة يتضمن أسئلة دقيقة عن كل ظاهرة تمت ملاحظتها او بموقع وجودها . ثم يتم طبع هذا الكشف ، ويوزع على الموظفين المصريين والاوروبيين الذين يتصل عملهم اتصالا وثيقا باتجاه الريف ــ رجاء مساعدته . وترسل كشوف الاسئلة المستوفاة الى مركز تجميع واحد . ويقوم هذا المركز بتسجيل الاجابات الواردة اليه من جميع المناطق، وعرضها على خرائط . وتكون ثمرة هذا العمل في النهاية أطلسا للفولكلور المصري . ويصبح من الممكن عرض كل أداة عمل ، وكل عادة شعبية في خريطة مستقلة تيسر استيعابها على الفور .

ولا شك ان أطلسا من هذا النوع سيكون عظيم الفائدة لان الحوليات المصورة للتاريخ المصري تمدنا بمعلومات ذات عمق تاريخي نادرا ما يتوفر لنا في مكان آخر ، ولان مصر تعرضت على مدى الخمسة آلاف سنة من تاريخها لمؤثرات ثلاث قارات ، وأثرت هي أيضا في هذه القارات الثلاث .

وسيكون أطلس الفولكلور المصري المعاصر وسيلة لتحقيق ما يلي :

أولا : المساهمة بصفة أساسية في فهم الحضارة المصرية القديمة وآثارها .

ثانيا : تحديد المراحل الكبرى في التاريخ المصري ، والتعرف على حركات الشعوب على أرض مصر .

ثالثا : الحصول على اشارات وأدلة توضيحية بالنسبة لتاريخ حضارة البلاد المجاورة في عصور سحيقة .



«نورج من الكيمان»

على انه لم يكن من الممكن لى ان اضطلع بهذا العمل كله . فاضطررت الى الاستغناء عن الدراسات المحلية المستفيضة وهى الدراسات التمهيدية لكشف الاسئلة . وقمت بوضع كشف اسئلة صغير، تناول بنوده جانبا من أهم الظواهر فى حياة الشعب المصرى . واخذت أتجول بهذا الكشف عبر البلاد .

وكانت حصيلة هذا العمل : هذا الرسم التخطيطى الاول للفولكلور المصرى : فقد اتضحت بعض الخطوط الكبيرة وابرزت معالم صورة (ص ١ من المقدمة) .

طريقة جمع المادة

لم يعمد فيكلر الى الاقامة فى القاهرة وغيرها من المدن ، وانما كان يعيش فى قلب ريف مصر . وكان يقيم فى العادة فى بيوت فلاحين . واذا دعى من جانب أحد البكوات أو الاعيان المستوطنين ، كان يطلب استدعاء الفلاحين أو يخرج هو للقائهم، ولا يجلس معهم الا على المصطبة طوال الليل ، فى ضوء القمر جلسات طويلة يتسامر معهم ويغنى معهم ، ويتعرف عليهم عن قرب ، ويحصل فى تلك الاثناء على المعلومات التى يريدها .

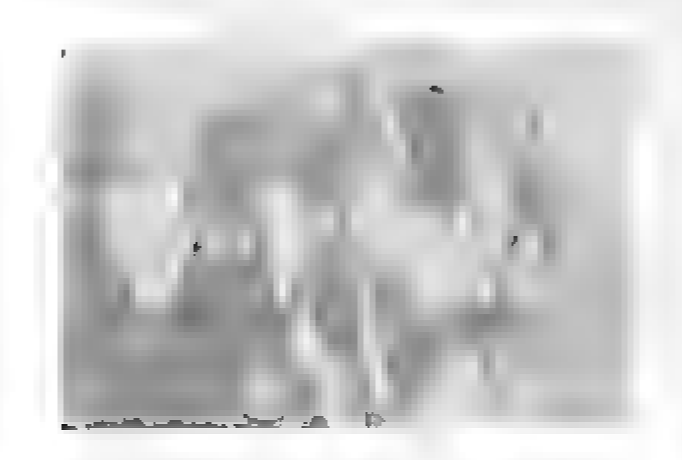
اما مع البدو فكان يقوم برحلات تستغرق بضعة أيام مع قوافلهم عبر الصحراء ، يعيش معهم ، يرى بنفسه ، ويسمع بنفسه ، ويسأل ان اقتضى الامر .

على ان ذلك لا يعنى انه كان يعيش فى بيوت الفلاحين فقط ، وانما كان يحدث فى بعض الاحيان ان تتوح له فرص للمبيت فى فندق ، فيتيحها ، ولكنه يحرص على جمع المادة فى ظروفها الطبيعية بعد ذلك .

وسأعرض فيما يلى لنموذج مفصل من حديثه عن زيارته وممارسته العمل فى قرية غرب اسوان .. يتحدث فيه عن طريقة دخوله القرية وبدئه ممارسة العمل فيها ، وكيفية استطاعته خلق علاقة انسانية ناجحة ، هى ولا شك شرط اساسى لا غنى عنه لمن يعمل فى ميدان التراث الشعبى جمعا أو دراسة .

لذلك كان لا يبخل بوقته وجهده فى الحديث عن بلاده وظروفها والحياة فيها وعن أسرته وعن أهله ، لا يمل ولا يضجر ظافرا فى النهاية بعائد طيب لجهده المخلص . ولنقرأ فى السطور التالية كلمات فيكلر التى جاءت فى أحد فصول الباب الاول من الكتاب بعنوان « انطباعات عامة » الذى سجل فيه يومياته عن أيام العمل التى قضاها فى القرى والمدن الثلاثة والعشرين موضوع الدراسة .

« ... وراودتنى الرغبة فى مشاهدة قرية نوبية ، فاتجهت الى النيل . وهناك كانت تدرى



«فلاحون يصرفون الزراعة في قرية الكيمان»

طرقات فؤوس نجاري السفن وبعمعع صوت انشار المنشار العمودي الذي يستخدمه عاملان معا . وعلى شاطىء النيل كانت ترقد هياكل ثلاث سفن بيلية . يجري العمل فيها . وبعيدا الى الشاطىء كانت ترسو مجموعة كبيرة من السفن .

وبحثت عن المعدية وعبرت النيل الى حيث توجد مجموعة القرى المتناثرة على طول الشاطىء الى غرب أسوان . وصعدت (من مكان النزول على الشاطىء) الى القرية . وعلى رمال الصحراء ذات اللون البني الرمادي طلائع البيوت . وهي مساكن مبنية من الطوب اللبن . مستطيلة الشكل ، مطلية جدرانها بطبقة رقيقة من الطين ، ذات سقف على شكل البرميل . وبعض هذه البيوت مطلي بالجص الابيض ومزين بزخارف زرقاء .

ولما كانت الصحراء رحبة وفسيحة فلا نرى البيوت متلاصقة كما في قرية الكيمان . على انني لم أر انسانا هناك حتى الآن . تجولت في شوارع القرية . وكنت هنا وهناك اعثر على مجموعة من الاطفال ، سرعان ما يفرون من امامي ، ولكني لا أرى رجلا أو امرأة

واخيرا عثرت على غلام صغير ، كان يرقبني بدهشة ، وسألته عن العمدة . وقادني الغلام مسافة بضعة بيوت . فطالعنا رجل مسن عريض الكتفين أشار اليه الغلام باقتضاب على انه العمدة .

ونظر الى الرجل ، الذي سره أن يسمع هذا الوصف ، بشيء من الحذر ، وقال بأدب ان اليوم يوم السوق ، ولا يوجد أحد في القرية ، وانه ينصحني ان اعود في اليوم التالي . ولما عدت ، أخذني العجب حقا ، اذ كان علي ان اسير أكثر من ساعة خلال القرية حتى أصل الى بيت العمدة . وأخذني العجب أكثر عندما تعرفت على شخص آخر تماما هو عمدة القرية . كان يجلس في ظل نخلة صغيرة ، امامه دفتر كبير ، وحوله مجموعة من الفلاحين في ملابسهم الزرقاء . ويبدو انه كان مشغولا بحساب الضرائب . وجلست الى جانبه ، وأخذت أوضح له تدريجيا ، انني لم أحضر لشراء أرض أو لتجنيد عمال . وكل ما في الأمر انني ود ان اشاهد قرية نوبية .

وهنا ــ كما في كل قرية بعد ذلك ــ سألت اول ما سألت عن الجرارات . وسار معي أحد الفلاحين لأشاهد جراراته . وتكاثر علينا فلاحون آخرون . وهنا بدأت اوجه اسئلتي الكثيرة . ولقد كان العمدة سيشعر بالسعادة لو انني غادرت القرية ، فوجود اوروبي في القرية أمر غير مألوف . ولا يعرف الانسان ماذا يريد حقيقة انسان كهذا . ولكني لم أكن قد فرغت بعد من أسئلتي . وعرض علي ذلك الفلاح ان أبيت عنده . والحق انني لم أكن لأستطيع مواصلة اسئلتي دون توقف ، فكان علي من آن لآخر ان أتحدث عن ألمانيا ، وعن تقدم

الشتاء ، وعن الفلاحين الالمان ، وعن حقول الشوفان ، وعن البقر والخيول · وقد اسف المستمعون من أجلنا ، فليس عندنا قصب سكر، وليس عندنا ذرة ، ولا ينمو عندنا سمسم ولا بطيخ ، وليس عندنا جمال تحمل الاعباء الثقيلة ، ولا يرقد في مياهنا الجاموس · وعندما ذكرت المصانع عندنا بالخير ، لم يستطيعوا أن يتصوروه بقود المحراث · وعندما تحدثت للمعاطس والمنطقة السوداء بدت لهم مشكلة لا تنسى · واهم ما في الامر انهم لم يستطيعوا أن يتصوروا ان الماء يمكن أن ينهمر من السماء على الحقول ، ولا ينحتم ان يرفع من الارض · فكانوا يسالونني في دهشة « اليس عندكم اذن نيل ؟ »

وعندما حدثتهم عن الشتاء — وكم اشتهت البهـ وعن الحقول المغطاة بالثلج والمجاري المائية المتجمدة ، عندما كنت أحدثهم كيف يتساقط البرد في صمت — تماما كزغب الطيور — طوال الليل لتغطي قريه باكملها بالثلج · وعندما كنت اقول لأحدهم : « سوف يتعلق الثلج على شاربك تماما كقطعة الحجر اذا خرجت تتجول خارج منزلك » عندما كنت أحدثهم عن الغابات العريانه أو عن أشجار التنوب المحملة بالثلج. عندما كنت احدثهم عن كل هذا كانوا يهزون رؤوسهم ويقولون : ياسلام ··· سعداء بانهم يعيشون على النيل المسلسل الوفير الخير لا في مروجنا الاوروبيه الشمالية ثم يشرعون يحدثونني عن طيب خاطر عن عملهم وعن عاداتهم ·

ودخل الليل ·· واوقدت النار في ميدان المسيح أمام المنزل الذي أبيت فيه ، فاحدثت فرقعة بهيجة ، وافاضت من نورها على وجوه الحاضرين · واحضرت النساء لنا طعام العشاء ، وكن يجلسن طوال اليوم غير بعيد عنا ، ينصتن الى حديثنا واروني سلالا ملونة ، وطواحين يدوية (رحاية) ، وافران الخبز وكل ما سالت عنه · وقد كان جميلا حقا ، تلك المشاركة الطبيعية من جانب النساء في حديث مع الرجال· ففي الكيمان لم اكن التقي الا مع الرجال ، أما النساء فكن يجرين فزعا عندما أصل الى مكانهن · فقد كان عارا أن تتحدث المرأة الى رجل غريب ·· كما لو كان الرجل الغريب حيوانا غامضا وخطيرا · وهكذا شعرت بالعرفان للقرب من هؤلاء النسوة والبنات السمراوات الضاحكات الثرثارات · فالنساء في كل مكان هن ملح المجتمع · وتصنع هؤلاء النسوة النوبيات من القش الملون سلالا واوعية رائعة الجمال ، ويعلقن في ملابسهن الاهداب الملونة · وأبرز ما في الامر الوشم الكثير في وجوههن غير المحجبة · ويطرزن لأزواجهن حمالات سراويل جميلة ·

وقضيت الليل على مصطبه كبيرة في حجرة خاصة ، ونظرت الى أعلا ·· الى سقف الحجرة المقبي الفريد الشكل · كما لو كنت في قبو او في معبد صغير · وفي الصباح المبكر رافقني صاحب المنزل الى شاطيء النيل ، فصعدت في مركبه وقام أساوه بالتجديف الى الشاطيء الآخر· لقد سعدت بضيافة الرجل العجوز ، وسعدت عندما قبل مني هدية الضيافة عند الوداع · وفرد الصغار الشراع ودفعتنا ريح الصباح فوق ماء النيل ذي اللمعة الذهبية الى جزيرة البحاريف·

ولدى مغادرتي المركب ، جلست برهة مع الفلاحين فقد كان لايزال في جعبتي بعض الاسئلة بهما · وعندما اردت اشعال غليوني ، طلبت من احدهما وسيلة لاشعالها· فقدم لي ولاعة اوروبية، وكان فخورا بذلك · واراد الشاب الطيب بكل الحاح أن يهديها لي ، ورايت في وجهه انه لايحمل غرضا آخر في نفسه · ولم اقبلها بالطبع ، ولكن مجرد تفكيره في ان يهديها لي غمرني بالسعادة· وواصل الشابان رحلتهما وهما يلوحان لي حتى مسافة بعيدة » · (ص ٥-٧ من الكتاب) ·

على ان صاحبنا فيشكلر لم يكن يسترسل في عملية الجمع هكذا دون توقف أو مراجعة · وانما



« طنبور من كمشوش »

كان يتهز ما بين الحين والآخر فرصة اقامة طيبة مريحة (فى فندق أو دار ضيافة) ليراجع المادة التى جمعها ، ويدرك قبل فوات الاوان اذا ما كانت هناك مادة ناقصة أم لا .. وما اذا كانت هناك حاجة الى سد ثغرات معينة فى كشف الاسئلة أصلا . (ولننظر على سبيل المثل مطلع حديثه عن زيارته لأدفو ، على صفحة ٢١ من الكتاب) .

من الطبيعى أن يتعرض العمل الميدانى الشاق الذى قام به فيكلر لكثير من المشكلات والصعوبات . فلا يمكن أن يحميه من هذه المشكلات والصعوبات اعداد مكتبى جيد للعمل الميدانى ، او حبه الكبير للشعب المصرى الذى يعمل مع أفراده . والعلاقات الانسانية معرضة دائما لاخطار سوء الفهم ، والمفاجآت السيئة غير المتوقعة وغير ذلك .

وقد حدث فى حالات غير قليلة ان كان أهل القرى يسيئون الظن به ، أو يعتقدون أنه يقوم بعمل آخر ، فظنوه على سبيل المثال : جاسوسا ، أو تاجر أراضى ، أو باحثا عن كنوز ، أو مهاجرا ، أو لاجئا .

وواضح طبعا مايمكن ان يترتب على سوء الفهم هذا من متاعب وتعويق للعمل . وقد عانينا نحن ابناء هذا البلد من صعوبات من هذا النوع . اذ ساهم كاتب هذه السطور فى عام ١٩٥٨ فى اجراء بحث ميدانى عن عمال البناء فى مدينة القاهرة . وكانت الوحدة قد تحققت منذ وقت غير بعيد ، وشاع بين هؤلاء العمال اننا بصدد اختيار بعضهم لتهجير الى سوريا . الامر الذى أدى الى محاولة كثير منهم اعطاءنا بيانات خاطئة عن ظروف حياتهم الاقتصادية ، وغير ذلك . ويحتاج هذا بالطبع الى مناقشات طويلة بهدف تصحيح هذه الفكرة ، وخلق جو طبيعى للعمل . وقد يضطر الباحث فى بعض الاحيان الى ترك الحالة تماما اذا تعذر ذلك . كما يحدث اليوم عند محاولتنا التقاط بعض الصور فى الريف أن يظن الناس اننا صحفيون او مصورو تليفزيون ، فيحاولون ابعاد

الاشياء « القبيحة » أو غير الجديرة بالتصوير ، وابراز كل ما هو « جميل » ... الخ ذلك من الامثلة التي يتعذر حصرها في مثل هذا المجال .

وهناك نوع آخر من المشكلات يعرفها حقيقة من سبق له العمل الميداني في الريف . فقد كان يحدث أن يلقى فيكلر في بعض الاحيان ــ وخاصة من الاعمدية في المدن والمراكز ــ معاملة طيبة وحفاوة أكثر من اللازم ، كانت تتحول الى تعطيل له عن عمله . اذ يصر هذا الشخص الطفولى على عرض البيانات والمعلومات التي يرى هو انها صحيحة ، أو ان تلتقط كل الصور له ولافراد أسرته ولمنزله الجميل وأدواته الانيقة ... الخ كما يعمل بمحاولته بينه وبين رؤيته فلاحين أو التحدث اليهم . ويذكر هنا مثلا زيارته لأخميم (ص ٣٠ من الكتاب) حيث قضى المدة التي خصصها لذلك وغادر المدينة دون أن يتمكن من تحقيق هدفه .

بقى أن أشير الى نوع آخر من المشكلات يمكن القول بانه لا ذنب فيه للناس الذين تعامل معهم . ويرجع أصلا الى انخفاض مستوى بعضهم فكريا وعدم انتمائهم لنفس الاطار التعليمي للباحث ، وعدم القدرة على التجريد بنفس كفاءته . واذكر هنا مثال محاولته جمع المفردات من أحد الشبان الفلاحين (ص ١٩ من الكتاب) . وأفضل ان أعرض المشكلة بكلمات فيكلر نفسه :ــ « لقد كان شابا طيبا ولكن ذو مستوى فكرى منخفض . وكان غبيا عند عملية تسجيل المفردات بصفة خاصة . فكنت اذا سألته :ــ « ماهذا ؟ واشرت أثناء ذلك الى عينى أجاب بالكلمة العربية المطلوبة بسهولة . ولكن عندما سألته عن كلمة « مخ » قائلا له « ما هو اسم الشيء الابيض الذى تجده فى راس الشـــاه عندما تفتحها ؟ » أجاب بالكلمة المطلوبة قائلا : « مخ » . ثم أسأله :ــ « ولكن ياعلى محمود اذا كان هناك كثير منها ، فماذا تسميها ؟ » ويرد على بابتسامة مهذبة : « انه لايوجد فى راس الشاه سوى مخ واحد فقط » . وأعود الى حكاية الشاه من جديد واسأله . « اذا فتحت رؤوس خمسة خراف ، ووضعت الاشياء البيضاء الموجودة فيها

« شاهدا قبر من واحة الخارجة »

على لوح ، ماذا تسميها ؟ انها خمس ٠٠٠!! ومن حسن الحظ ان قال صيغة الجمع الصحيحة فعلا . وقد كنت أخشى ان يرد قائلا : انه لا يمكن ان يجمع رؤوس خمسة خراف ابدا . والحق انى قد لاحظت هذا العجز عن التجريد في استثنى عن صيغة الجمع في الأماكن التي درست فيها » .

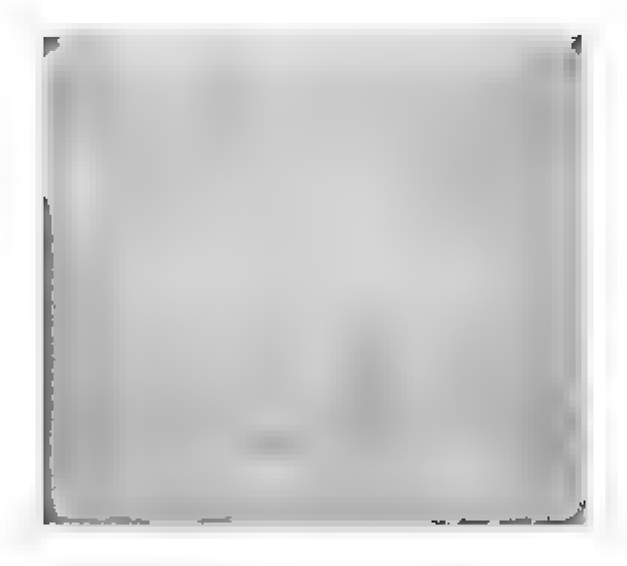
استخدام أكثر من منهج

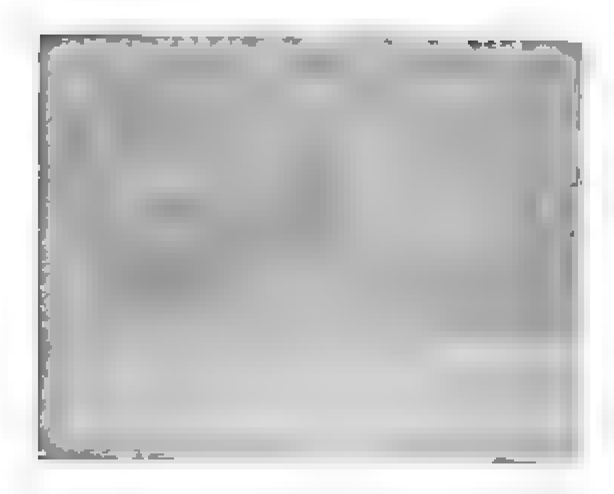
عمد فيكلر الى دراسة المادة التي جمعها بالطريقة السابق شرحها مستخدما في ذلك عدة مناهج . رغبة في اختبار دقة كل منهج بالآخر . ومستوثقا قدر الامكان من صحة النتائج النهائية العامة . ويمكننا ان نوجز في كلمات أهم هذه المناهج في معالجة المادة وهي طريقة دراسة الانماط . وهو يعرض هنا في مقدمة عامة للنمط الذي يعتبر أكثر الانماط شيوعا في مصر كلها . ثم يعرض فيما بعد لكل من الاشكال المغايرة الاساسية ، مبرزا نواحي الاختلاف بينها وبين هذا النمط الشائع ، الذي يعتبر — اذا أردت الدقة المتناهية — نمطا وهميا ، شأنه شأن خط الاستواء في الجغرافيا ، وضع لتسهيل عملية القياس لا أكثر . ويمكن على هذا الأساس تحديد المناطق الثقافية . فتعتبر الحدود بين منطقة انتشار نمط وآخر ، حدودا ثقافية ، ويمكن اذا تأكدت من دراسة عدة ظواهر (مثلا : أدوات [illegible]

[illegible]

تجرى تقسيم الشعب او المنطقة الكبرى بحسب الى مناطق ثقافية رئيسية أو فرعية تبعا لمدى كثافة هذه الخطوط — أقصد خطوط الحدود الثقافية .

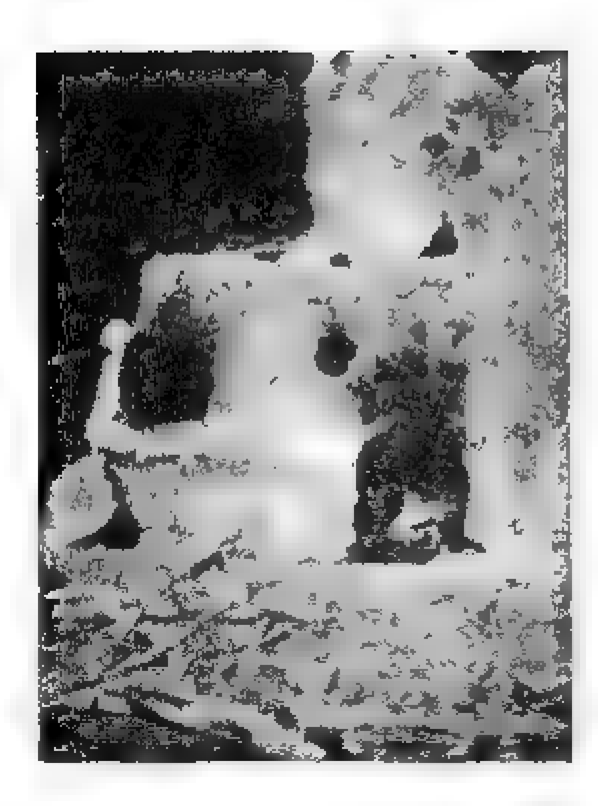
على أنني أريد ان أؤكد أن دراسة الانماط هذه — على أهميتها الكبرى وفائدتها التي لا يرقى اليها شك أو يقلل منها تحيز — وخاصة في مجال دراسة أدوات العمل — لا تمثل سوى جانب واحد من جانبي الدراسة الفولكلورية . فالجانب الآخر وهو العلاقة بين الآلة والانسان الذي يستخدمها — سواء كان هذا الانسان الفرد الذي يستخدمها أو المجتمع الذي يعيش فيه — يجب أن يحظى





[illegible] في الصورة العليا [illegible] لقطع الطوب من حارات وبأسفل الصورة رحاية من الزازيه . وفي الصورة السفلى رحايان من متحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة

«رسم توضيحي للفرن من ملوي»



«الفرن ناقوسي الشكل من قرية
اولاد محمد »

نفس القدر من الاحجام • فهو قادر على امدادنا بنتائج لها نفس الوزن •

الطريقة الثانية التي اتبعها المؤلف في معالجة المادة هي دراسة المفردات • وقد خصص في فقرة المحراث في الفصل الرابع من الباب الثاني جزءا مستقلا سجل فيه على ست صفحات ١٨ مفردة تمثل أسماء أجزاء المحراث والناف • وقد عرض المادة في جدول تميزه الرأسي أسماء الأماكن المدروسة الثلاثة والعشرين ، وتمييزه الأفقي أسماء هذه الأجزاء الثمانية عشرة •

وقد استفاد بنتيجة هذه الدراسة في تأكيد نتيجة دراسة الأنماط ، وتحديد مناطق فرعية أخرى داخل المناطق الرئيسية وذلك على أساس تشابه أكبر عدد من المفردات في المنطقة •

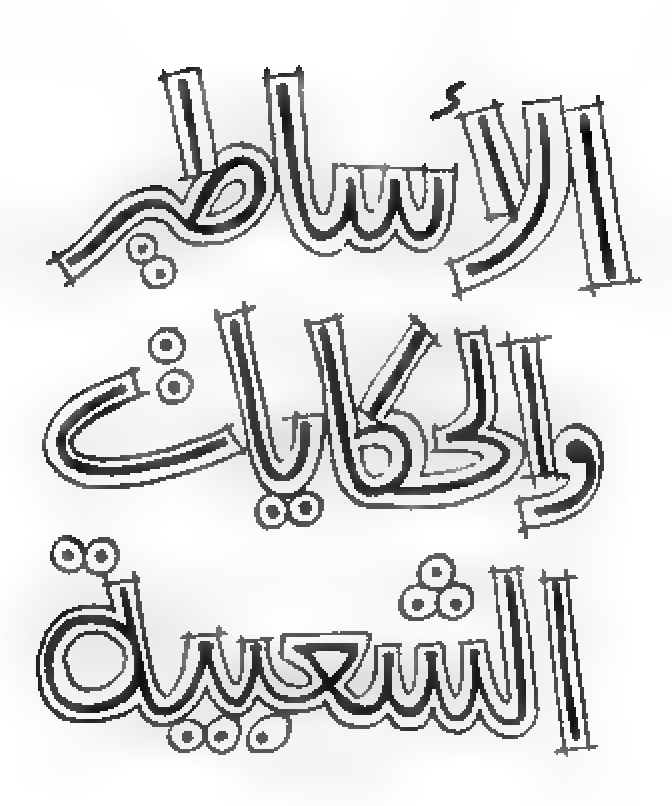
وعلاوة على هذا استخدم فيبكلر جمع المفردات في أغراض أخرى • منها مثلا التعرف على المؤثرات الأجنبية • اذ يمكن تحديد أصل أسماء بعض القطع • وقد أشار الى احتمال كون بعضها فعلا تحريفات لأسماء ايطالية ، أو مصرية قديمة أو عربية •• الخ •

كذلك ساعدته دراسة المفردات في التعرف على هجرة الأنماط المختلفة من مكان لآخر • وذلك من خلال دراسة انتشار هذه الأسماء والعلاقة بينها وبين الأجزاء التي تطلق عليها فعلا • فاذا وجدنا مثلا أن اسما معينا يطلق في احدى القرى على الجزء « أ » ثم يطلق هذا الاسم نفسه على الجزء « أ » أيضا في قرية أخرى ، وان كان له شكل آخر معروف تاريخيا انه أحدث ، لدلنا هذا على أن الشكل الأقدم للجزء « أ » كان موجودا من قبل في القرية الثانية ، ثم جاء الشكل الأحدث بعده وحل محله • ولكن الناس احتفظت بالاسم القديم •

والحق ان الفصل سبيل في نظري لفهم هذه الطرق المختلفة في الدراسة ان نعرض لها في التطبيق على دراسة ظاهرة موضوع محدد ملموس •

وربما كان أصلح الموضوعات لهذا دراسة فيبكلر عن المحراث كنموذج نفهم من خلاله هذه المناهج باعتباره الآلة التي حظيت بأكبر قدر من اهتمامه • والتي انتهى في دراستها الى نتائج أصبحت موضع اهتمام عالمي • ونرجو أن تتاح الفرصة في المستقبل لتناولها بالتفصيل في مقال مستقل •

د • « محمد محمود الجوهري »



تأليف: سير جورج لورانس جوم
ترجمة: دكتور أحمد مرسي

ان أول ما نحتاجه * هو أن نعرف بالأساطير والحكايات الشعبية والخرافة ، وسوف يظهر لنا ان الميراث الأدبي يحتوي على ثلاثة أقسام منفصلة . وإنا نقترح تعريف هذه الأقسام بأن نطلق عليها المسميات المستعملة الآن **فالأسطورة تنتمي للمراحل البدائية الأولى للفكر الانساني وهي تفسير معترف به لبعض الظواهر الطبيعية أو بعض (المشاكل) المنسية أو المجهولة والتي تتميز بنسبتها للانسان أو لحدث عميق التأثير .**

أما الحكاية الشعبية فقد عاشت وسط بيئة ثقافية أكثر تقدما من المرحلة السابقة وهي متصلة بأحداث وأفكار في الأزمنة القديمة وموضوعها تجارب وأحداث شخصيات انسانية مجهولة .

وأخيرا الخرافة متعلقة بشخصية تاريخية أو مكان أو حدث بذاته . وكل هذه تعريفات جديدة

(*) فصل من كتاب Folklore as an Historical Science تأليف Sir George L. Gomme الصادر عام ١٩٠٨ وهذا الفصل من ص ١٢٩ — ١٥٣ .

ونحن نعرض استخدامها بغرض الوصول الى شىء من الدقة فى التعبيرات المستخدمة • وهى كلها تطلق فى الوقت الحالى دون تمييز بينها ودون تقسيم واضح •

والمكان الأول يجب أن يحتله الارث الاسطورى اذ أنه (١) لا ينتمى لأى من اجناس البشرية بل ينطبق عليها كلها فهو منقول عن الهندوس والاغريق والسلافيين والتيوتون والكلتيين والساميين والبرابرة • **(٢) وهو يرجع زمنيا الى مرحلة من التاريخ الانسانى ليس لهـا من مرجع سوى المنقول شفاها ولا يوجد لهـا اى تسجيل معاصر وفيها كانت** أسلاف الشعوب المنفصلة حاليا عن بعضها يعيشون سويا وكانوا يصارعون للخروج من مقام العبيد المطيعين لكل المخاوف التى غرستها فيهم الظواهر الطبيعية المجهولة الى موضع المراقب العالم بقوى الطبيعة • **(٣) والارث المتعلق بالنواحى الاسطورية هو الجزء الذى يضم كل ما هو أكثر ايغالا فى التاريخ من أن تستطيع نسبته لشخصيات تاريخية ، وأكثر بعدا عن الواقعة من أن نستطيع ربطه بأحداث تاريخية • (٤) والغالب الظن انه يتكون من التفسيرات التى قدمها الفلاسفة البدائيون لأحداث تخرج عن ادراكهم الانسانى فى هذا الحين ومع هذا فرضت عليهم — واحتاجت منهم — تفسيرا •**

وفى هذا الجزء من تراثنا الثقافى نبدأ فى مشاهدة صراع أقدم أسلاف الانسان لمعرفة المجهول • والملحوظ أن أبحاثنا فى مجال المجهول معظمها باسم العلم وأمجاده ، وأيضا فان أبحاث أسلافنا الأوائل كانت متشابهة ولو أن آفاق المجهول كانت تختلف تماما عما هو عليه الحال الآن • وبجدر بنا أن نقول عنها بأنها علم بدائى • وأفضل أنواع هذا القسم من الأساطير على ما أرى هو أسطورة بدء الخليقة ونشأة الكون • ففى كل مكان وزمان تقريبا توقف الانسان وانتحى جانبا وسأل نفسه من أين جئت ؟ •• وقف بعيدا عن صراع البقاء عندما كان هذا الصراع فى أعنف مراحله• والاجابة التى وصل اليها هى اجابة ، داروين ، بالنسبة لعصره • فمن نقطة ملاحظة محدودة الأفق للانسان الطبيعى وبيئته التى تتحكم فيهـا كل الضغوط والآثار العميقة لحياته الخاصة لم يكن الجواب بالطبع علميا من حيث تعريفنا لما هو علمى • ومع هذا فهو كان علميـا بالنسبة للانسان البدائى ، ورغم انه يمكن أن نرفض التفسير على أنه غير علمى بالنسبة لمقاييسنا بل ولا يمت للعلم بصلة ، فاننا يجب الا نضطهد الانسان البدائى حقه فى دعواه بأنه سبق الانسان الحديث فى ملاحظته وتفسيره لعالم الطبيعة •

ومجال أسطورة بدء الخليقة يشمل العالم كله تقريبا ويحتوى على امثلة من كل أرجاء المعمورة وتمتاز بجمال باهر وأيضا بقبح بالغ • والاسطورة النيوزيلندية هى افضل مثال للجمال ، والفيجية للقبح •

وليس من الضرورى أن نورد عددا كبيرا من الامثلة لأن الموضوع لا يتعلق بتباينها ولا بدقائقها وانما كل ما يهمنى هو ايضاح وجودها كدليل للصفة العلمية للأسطورة البدائية •

وليس المقصود التدليل على أن علومهم كانت كلها خطأ ، وانما المقصود هو اثبات أن البشر قد حاولوا الوصول الى أصل الانسان ومصيره ونظن لابج أن « أصل العالم والانسان بالطبع مشكلة أثارت فضول أبسط العقول » • ولكن أظن انه باستخدامه تعبير « بالطبع » فانه أدى لاهمال المجهود العظيم الذى قامت به العقول البسيطة ، وبذا نضيع على أنفسنا فرصة فهم معنى هـذا المجهود • عندما يسأل البدائيون أنفسهم ، كما يفعلون بالفعل ، من أين جاءت السماء ؟ وكيف كونت الرياح والشمس والقمر والنجوم والبحر والأنهار والجبال وكل الظواهر الطبيعية المحيطة ؟ فالواضح أنهم يجسون بأسس منطقية سليمة مبنية على علم ناقص **فكل ما يمتلكون من علم هو المبنى على حواسهم المادية وعلى ذلك فانهم عندما يطبقون هذا العلم على مواضيع خارج مجالهم الشخصى فانهم يحللونها بأسس نابعة من تكوينهم الشخصى•** كيف صعدت السماء هناك فوق رؤوسهم ؟ والواضح أنها تحب الأرض وترتبط بها • ان رد النيوزيلنديين على هذه الأسئلة يتميز بالعظمة مهما يكن مقياس التقدير • فهم يقولون ان السماء والأرض كانتا زوجا وزوجة ملتحمين فى عناقهما لدرجة أن الظلام كان يسود كل شىء • وكان أولادهما يفكرون فيما بينهم فى الفرق بين الظلام والنور وأخيرا لكراهيتهم للظلام المستمر فقد تشاوروا فيما بينهم ، عما اذا كان من الواجب عليهم قتل أبويهم (رانجى وبابا) أى (السماء والأرض) أو الاكتفاء بفصلهما عن بعضهما • وصاح أعنف الأولاد (لنقتلهما) ، ولكن أحد الأولاد قال ، لا •• لا يجب أن نفعل هذا • والأفضل أن نفصلهما عن بعضهما ، وان نترك السماء تقف فوقنا بعيدا وان تظل الأرض تحت أقدامنا • ولتصبح السماء غريبة عنا ولكن لتظل الارض قريبة منا كأم حانية، ووافق الاخوة على هذا الاقتراح ما عدا (توهيرى



حمس من الاخوة ولم يوافق أحدهم ثم حـــاول ماتيا) (أبو الرياح والعواصف) وبذلك اتفق كل منهم فصل أبويه السماء والأرض عن بعضهما وبدأ صاحب الحصاد بالمحـــاولة وفشل ، وتلاه صاحب الأسماك والزواحف ثم صاحب الغـــذاء الحيواني ، ثم صاحب البشر المتوحشين ، وأخيرا يبدأ صـــــاحب الغـــابات والطيــور والحشرات (تاني ماهوتا) وينهض ببطء ويتصارع مع أبويه ويحاول بلا فائدة فصلهما بيديه وساعديه ، ثم يتوقف وتصبح رأسه مثبتة بقوة على أمه الأرض، لا يتوقف ولا يهتم بصيحاتهما وتأوهاتهما ويدفع بكل قوته وأخيرا يفصل (رانجي وبابا) اللذين يصيحان بشدة ويتأوهان ولكن (تاني ماهوتا) لا يتوقف ولا يهتم بصيحاتهما وتأوهاتهما ويدفع الأرض بعيدا تحتــه ، ويقذف بالســـماء بعيدا فوقه ، وهنا نكتشف بشرا كثيرين ولدوا للسماء والأرض وكانــوا حتى الآن غـــير معروفين ، ولكن (توهيرى ماتيا) (صاحب الرياح والعواصف) وهو الأخ الذى لم يوافق فانه يغضب لفصـــــل أبويه عن بعضهما فينهض ويتبع أباه السماء ويقاتل بشراسة ضد الأرض وأخوته .

وتفسير هذه الأسطورة بسيط . فلعدم قدرة متوحشي نيوزيلندا على الاستعانة بحقائق العلوم لم يكن امامهم سوى الاعتماد على أسس ناتجـــه عن معارفهم . فشخصيتان فقط كان يمكنهما انتاج كل ما هو موجود فى هذا العالم ، ومن ثم فقد كانت الأرض هى الام والسماء هى الأب ، ولكنهما منفصلان متباعدان وكان لا بد من ايجاد من تسبب فى هذا الانفصال حيث أن الغابة ذات الجذور الراسخة فى الارض ، والرؤوس الباسقة الشامخة فى عنان السماء هى بكل تأكيد سبب هذا الانفصال ، وهذا استطاع هؤلاء المتاليون أن ينهوا موضوع أصل السموات والأرض بطريقة ترضى عقولهم .

السماء والأرض زوجان

والشبه الغريب بين هذه القصة وقصة (كرونوس) قد أشير اليه في مناسبات كثيرة ولكن اية قصة اغريقية تستحق دائما أن نرددها « قبل بداية كل شيء اوجدت الارض السماء • وفيما بعد اصبحت السماء (مذكر) زوجا للارض وانجبا اطفالا كثيرين • واصبح بعض هؤلاء آلهة للعناصر المختلفة ، ومن ضمنهم (اوقيانوس وهيبريون او الشمس) وكان اصغر الأولاد هو (كرونوس) ذا التفكير الملتوي والذي كان يكره اباه العظيم • وكان اطفال السماء والأرض يسجنون في كهوف الارض ، وكانت الأرض وأولادها كارهين لهذا • واخيرا تآمروا جميعا ضد والدهم السماء واستماتوا مأمهم في مؤامراتها وانتحت لهم الحديد وتوسلت لأولادها أن ينتقموا للمظالم التي حاقت بها • واصابهم الخوف جميعا فيما عدا كرونوس الذي صمم على فصل والديه واستطاع أن يحقق غرضه بسلاحه الحديدي • وفرح كل الاخوة ما عدا « اوقيانوس » الذي ظل على ولائه لابيه ولكي توضح قيمة قصة بداية الخليقة في صورتها القادمة من الهند ، ولكني لن اكتفي بايرادها لمجرد رقتها وطرافتها •

المرأة خليط من كل الأشياء

في البداية عندما بدأ توشتري في خلق المرأة وجد أنه استنفد كل ما لديه من مادة في صنع (او في خلق) الرجل وأنه لم يعد لديه أي مواد صلبة • ولكي يتخلص من مشكلته وبعد تأمل عميق اخذ من القمر استدارته وأخذ من الزواحف التواءها ، وأخذ من النباتات المتسلقة قدرتها على التعلق ، وأخذ من الحشائش ارتعاشها ، وأخذ من الاغصان رقتها ، ومن الأزهار تفتحها ومن الأوراق خفتها ومن خرطوم الفيل مرونته ومن الغزلان نظراتها ، ومن خلايا النحل ضجيجها ، ومن أشعة الشمس بهجتها ، ومن السحب دموعها ، ومن الرياح عدم ثباتها ، ومن العرس جموحها ، ومن الطاووس خيلاءه ، ومن الببغاء رقة صدره ، ومن الحجر صلابته ، ومن العسل حلاوته ، ومن النمر قسوته ، ومن النار بريقها الدافيء ، ومن الثلوج برودتها ، ومن الطيور صخبها ، ومن الحمام هديله ، ومن الكركي نفاقه ، ومن الكلب وفاءه ، وخلط كل هذه الصفات معا ،وصنع المرأة وأعطاها للرجل • ولكن بعد اسبوع جاءه الرجل وقال له (ما الهي هذه المخلوقة التي أعطيتني اياها تجعل حياتي جحيما ، فهي تتكلم دون انقطاع ،وتغيظني ولا تتركني في حالي أبدا ، وهي تطلب مني الاهتمام بها دائما ، وتستغرق كل وقتي وتبكي بلا سبب، وتميل للكسل ،لذلك جئت لأردها اليك حيث اني لا استطيع العيش معها) • ووافقه توشتري واخذها منه وبعد اسبوع آخر جاءه الرجل مرة أخرى وقال

(ياربي اني اجد حياتي قد أصبحت خالية منذ ان رددت لك هذه المخلوقة ، فقد تعلقت بذاكرتي كيف كانت ترقص وتغني لتسليني ، وكيف كانت تنظر الي من تحت اهدابها وكيف كانت تلعب معي وتتعلق بي ، وكانت ضحكتها موسيقى ، وكانت جميلة ، ورقيقة الملمس ولكل هذا أطلب منك ان تعطيني اياها مرة أخرى)

وقال توشتري ليكن واعطاها له مرة أخرى •وبعد ثلاثة أيام فقط جاءه الرجل مرة أخرى وقال يا الهي انا لا اعرف ما العمل ولكني قررت أنها عبء أكثر منها مسلاة لي ، ولذا فاتوسل اليك ان تأخذها مرة أخرى ، ولكن توشتري قال « اذهب عني واتئد ، فلن استمع اليك مرة أخرى ويجب ان تحاول ترويضها » وقال الرجل : ولكني لااستطيع العيش معها • وأجابه توشتري ، لكنك لن تستطيع العيش بدونها• وأدار ظهره للرجل وانشغل عنه • وقال الرجل ما الذي يجب عمله ؟ لاني لا استطيع العيش لا معها ولا بدونها) •

زوجة من الأزهار

وهذه الاسطورة على الاقل فيما يتعلق بجوهر وقائعها لها مرادف في القصص الشعبي (الكلتي) وفي قصة (مابينوجي مات ابن ماتشوي) نجد كيف حدث (أريان رود) مصير ابنها الذي رفضت الاعتراف به وهو انه لن يظفر ابدا بزوجة من الجنس الذي يسكن الارض حاليا وكيف اعلن (جويديون) انه بالرغم من هذا سيظفر بزوجته (وذهبا الى (مات ابن ماثوي) واشتكوا له أفعال آريان رود وقال (مات) حسنا سنحاول أنا وأنت باستخدامنا السحر ان نخلق له زوجة من الازهار • ومن ثم اخذ أزهار الغار وأزهار البازلاء وأزهار المراعي ، وصنع منها حسناء هي أجمل وأرق ما رآه انسان

ولا يستطيع الشك أن يتطرق الينا ان هذا الجزء من الاسطورة الغالية ما هو الا اسطورة بدء خليقة مثله في ذلك مثل الاسطورة الهندية ، وان المفكرين المتباعدين المتوازيين ينتميان للمرحلة الزمنية

التى كان البشر يبحثون فيهـــا لأنفسهم عن أسس لنظريات أصل المرأة وعلاقتها بالرجل ٠

ان فريزر رغم كل دراساته العميقة فى المجالات الفكرية والأعمال المادية للبدائيين يشك فى امتلاك الجنس البشرى لقدرة منطقية سليمة ٠ فهو يقول انه لو كان البشر يتميزون بالحكمة والمنطق لما كان التاريخ سجلا طويلا من الجنون والاجرام ٠ ولكننا لا نستطيع الشك فى قدرات الانسان المنطقيـــة ، فقد كانت أقوى من الحقائق التى توصل اليها ٠ وقد طبق كل طاقة قدراته المنطقية بلا رحمة على ملاحظته الدقيقة للظواهر وقد نتج الجنون والاجرام عن تطبيق هذه القدرات الهائلة فى مجال محدود مثل هذا٠ بل انى أظن ان الانسان المتحضر يتحمل مع الانسان المتخلف اليوم ومع أسـلافنا البدائيين تبعة تطبيق منطق سليم للغاية على حقائق غير كافية والخروج منها بفصول جديدة من الجنون والاجرام واذا ما كان التعريف الصحيح للأساطير هو انهـا « العلم البدائى » وهو ما جرؤت على إقتراحه فمن المهم ان نعرف كيف تحتل مكانها ضمن التراث الفكرى لأى شـعب ٠ والعلم البدائى ما هـو الا العقائد البدائية وهى تعرضه لتفسير أصل الانسان والشمس والقمر والنجوم والأرض والأشـجار وقد فسرها على انها من خلق قوة أكبر من البشر او على أى حال بواسطة قـوة عظمى ذات مواهب خاصة والقوة الأعظم ، من الانسان تنتمى لمملكة المجهول ٠ وبما ان المجهول هو المخيف فقد تساوى من هذه الزاوية العلم البدائى مع العقيدة البدائية٠ فقد جرت العادة على البحث فى موضوعات معينة على أساس من التقديس والرهبة ٠والقصة التى وصل اليها تطور الاسطورة لم يتم سحبها لترضى الذين يؤمنون بحقيقة الأسطورة ، وهى تتخـذ المظهر الشخصى لأن الأسلوب الشخصى كان هو الاسلوب الوحيد الذى يستطيع الانسان البـدائى ان يعبر به عن نفسه وهى لم تستقر الا داخل اطار التقاليد الموروثة لأن هذا الارث كان الوسـيلة الوحيدة لضمان انتقالها عبر الاجيال وكانت تتميز بالقداسة لأن الأفكار والعقائد ذات الطابع القدسى كانت القوى الوحيدة التى يمكن ان تؤثر على الفكر البدائى ٠ وعندما اعيدت روايتها على مســامع اجيال جديدة من الدارسين لم تكن مجرد رواية لقصة وانما كانت موضوعاً عميق الاهمية ٠ وفى كل مكان حتى بين أكثر الشعوب بدائية نجد ان اسرار الجماعة لا يعرف بها سوى نخبة مختارة وهذه الاسرار ما هى الا التقاليـــد المتطورة التى أصبحت ذات طابع مقدس ويتم التعبير عنهـــا بواسطة الاحتفالات أو الطقوس أو الروايات ٠

وهكذا نجد ان التقاليد الاسطورية والدينيـــة للبوشمن يعبر عنها برقصات وعندما يجهل الرجل منهم اسطورة ما فانه يعبر عن جهله بقوله « انا لا ارقص هذه الرقصة » بما يعنى أنه لا ينتمى للمجموعة التى توارثت هذا الفصل المقدس بعينه٠ والأشانتى لديهم أسطورة منيرة للاهتمام بشأن التكوين ويقال انها أساس كل معتقداتهم الدينية٠

ويبدو لى أن هـويت فى فصـــــل مهم عن « المعتقدات وطرق الدفن » يفسر العقلية البدائية بطريقة سليمة ٠ واول ما يلاحظه هو العقيدة عقيدة ان « الأرض مسطحة وتعلوها قبة السماء لثابتة » وان « هناك ماء يحيط بالأرض من جميع الجهات » وان الشمس امرأة وان القمر كان رجلا عاش فوق الأرض فى الماضى وهـــكذا ٠ وهـــو يلاحظ بعد هذا الاسلوب الذى فسرت بها هـذه المعتقدات للشعب وطريقة تمسكه بها والأسطورة الاساسية (التى يقول عنها هـويت لســوء الحظ انها خرافة) التى يبدو منها بكل وضـــوح ان الاســـــترالى يفسر الظـــواهر الطبيعيـــة بالأسلوب الوحيد الذى يعرفه اى عن طريق شخصيته هو نفســـه ٠ **وقد أورد سـبنسر وجيلين نفس** الأدلة **وهما يصفان احتفالا دينيا تمارسه القبائل الشمالية يرتبط بأسطورة الشمس وينتهى باحضار الشباب الذى تم تعميده « لتعرض عليهم الرموز وليتم شرح كل شئ بالنسبة لهم »** ويصف نفس المرجع احتفالات التعميد الشائعة فى القبائل الوسطى بدقة بالغة وفيها يتم بالنسبة للصبى « تعليمه لأول مرة الشئون المقدسة بخصوص الاسـماء وبواسطة طقوس ترمز لحيوانات معينة او بالأحرى لهذه الحيوانات ظاهريا ولكن فى الحقيقـة للأفراد الذين هم تقمص مباشر لهذه الحيوانات يتم ادخال التقاليد المتعلقة بالموضوع فى عقل الصبى وهى ذات أهمية عظمى بالنسبة لهذه الاقوام ٠ وبعدها يكون كل شئ يراه الصبى ويسمعه جديدا ومحاطا بجو من الغموض » ٠ ويقول السير جورج جراى عن تقاليد الماورى التى قام بتجميعها ان « الدارس سيكون » فى وضع المستمع لكاهن وثنى يشرح له بأسلوبه الخاص وبطريقته الحماسية الميراث الفكرى الذى يؤمن به إيمانا عميقا ويبسط امامه الاتجاهات الدينية التى تقوم عليها عقيدة وآمال جنسه » وان « مدرسة الميثولوجيا والتاريخ » كما يسميها جون وايت فى كتابه « التاريخ القديم للماورى » هى : وارى ـ كورا أو المدرسة المقدسة التى كان اولاد الكهنة الكبار يتعلمون فيها أساطيرنا الدينية وتاريخنا ، وأنها كانت تقع فى مواجهة الشرق فى

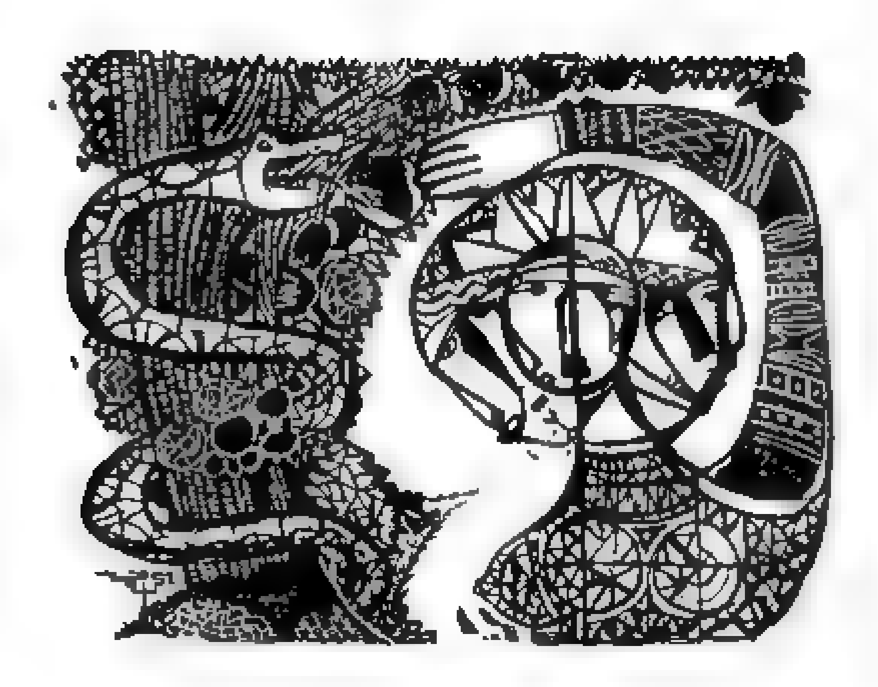
رمام أرمى حوا القصبه» • وكان الكهنة يفتحون المدرسة في الخريف ويستمر الدراسة من مطلع الشمس حتى منتصف الليل كل يوم لأربعة او خمسة أشهر متتالية • وكان الكاهن الاعظم يجلس بجوار الباب • وكانت واجباته تقضي بأن يقوم بتلاوة جزء من التاريخ ثم يتلوه الكهنة حسب مراتبهم • وفي الجانب الجنوبي كان يجلس أكبر الكهنة واكثرهم علما ، وكان واجبهم الاشراف على القاء الارث القديم بطريقة دقيقة وهنا نلاحظ أن المراجع الهندية الامريكية لقبائل الايروكوا تحكي عن كيفية القاء الزعيم للأساطير على الشعب في مكان دائري مفتوح وسط الادغال حيث كان يوجد حجر كبير على شكل عجلة يخرج من تحتها صوت يروى قصة العالم القديم وكيف أصبح الناس الاوائل ما هم عليه الآن تتفق تماما مع كل ما سبق وكان الكاهن المستجد لدى هنود غيانا البريطانية يتلقى تعليمه عن تقاليد القبيلة كما أن ساحر قبيلة البورورو في البرازيل كان عليه أن يتعلم بعض الاغاني الكهنوتية ولغة الطيور والوحوش والأشجار •

وأنا لا أرغب في التوسع في هذا المجال لأن العثور على أدلة ليس بالعملية السهلة نظرا للأسلوب الناقص الذي اتبع في تجميعها وتقديمها للدارس • وسجلات التاريخ المحلى ليست مقسمة الى فصول تبعا لطريقة التفكير المحلية الاصلية وانما طبقا للأسلوب الفكرى المتحضر وبسبب هذا فصلنا الاساطير والعادات في فصول مختلفة كما لو كانت غير مرتبطة ببعضها • وفصلنا الأساطير بعد تحليلها كما لو **كانت مجرد تسليه نابعة من الخيال الفردى بدلا من اعتبارها افكارا جديه للشعب في مجموعه عن عناصر الطبيعة التي اجتذبت انتباههم • وقد** توصل المستشرج ج ـ ا • فارار بهذه النتيجة لصحيحة بأسلوب عملى ويبدو لى أن المستر جيمس قد توصل لنفس النتيجة رغم بعض الخطوات غير العملية الراجعة لعدم قدرته على التمييز بين الاسطورة والميثولوجيا وان مثل هذه الأخطاء تؤدى لخسارة جسيمة ميدان البحث العلمى • فهى تمنع من الوصول للنتائج التى كانت ستتبع من مراحل علميه سليمة فى الطقس كما انها تخفى المعانى العميقه التى تنبع من كون أمال الانسان ترتبط عادة بكثير من النتائج العملية المترتبة على الممارسة العملية • فالشعر والفلسفة والصلوات والعبادة كلها

لا تصل للمثالية (المرجوة) ، وقد يثور بعدها السؤال : هل ما حققه الانسان ـ بالعمل ـ حضاريا عندما نقارنه بما حققه الانسان البدائى يوفر لنا اى اساس لتقدير الفارق بين ما حققه الانسان وآماله فى اى عصر • ولو أن الانسان لم يقطع فى كل هذه الابعاد الفكرية فى اى زمن، او اى مرحلة زمنية محددة لأمكن مع هذا استخدام الفارق بين ما حققته الحضارة والهمجية كمقياس يحدد ما تحقق فى الواقع والمثاليات المرجوه بشرط توفر المراجع العلمية اللازمة لهذا الغرض • ولو وضع علماء الفولكلور هذا فى اعتبارهم كلما طلب منهم بحث الأساطير فانه سيوفر عليهم البحث فى اتجاهات لا يمكن أن تؤدى للتقدم فى ابحاث التاريخ البشرى •

والأسطورة البدائيه لا تشتمل على كل ما يقع بالفعل تحت تعريف « الأسطوره » • ويجب أن نفصل ضمن ما يقع تحت هذا التعريف الأسطورة التى تكونت لتفسير أحد الطقوس أو الاحتفالات والتى نشأت فى أزمنة سحيقة واستمرت ملازمة لدين معين أو عقيدة بعينها ولكن معناها والغرض Pausanias هو (هى) المصدر الرئيسى منها قد طواه النسيان فى غمار التطور الحضارى لمثل هذه الأساطير وقد بحث لانج أكثر من اى من الدارسين التطور وشرحه •

كما تشمل هذه الطبيعه الثانويه من الاساطير كل ما بنيت عليه النظم الميثولوجيه الكبرى كميثولوجيا الهندوكية رغم كل المحاولات التى بذلت لوضعها فى مقام الفكر البدائى الخلاق لا تصل الا لهذا الموقع الثانوى على أيدى أفضل شراحها • ولديانة الفيدية قبلية فى أسلوبها وموقعها فى المرحلة السابقة للميثولوجيا • أما « الراماياما » و « الماهابهاراتا » فعلى النقيض من ذلك تماما • انه يتضح فيها مظاهر لا تقبل الجدل للخروج عن العبادة البدائية لآلهة الفيدا وابعدها عن أصل أو اسس تدبيج الأساطير التى تكون الكتلة الكبرى للديانة الميثولوجيه للهندوس • وعلى هذا الاساس يمكن تمييز المرحلتين : ماقبل الميثولوجية والميثولوجية وفصلهما عن الادب التقليدى الذى نبع من المصريين وهذا أمر هام فى تقسيم المراحل المختلفة للارث التقليدى • وبمجرد أن نسلم بأن بداية الميثولوجيا يمكن نسبها فى جزء معين من الناس الذين سبق افتراض أنهم توصلوا لنظام ميثولوجى



موحد من مصدر واحد فان الابحاث في المستقبل ستتردد في اعتبار التقاليد الكلتية والتيوتونية والاسكنديناقية ـ كما فعل كوهن وماكس ميولر ومدرستهما ـ بقايا ميثولوجية قديمة بدلا من اعتبارها قد توصلت الى تكوين نظام ميثولوجي مركب • **فالتقاليد الميثولوجية مرحلة متاخرة ولست بنقطة الانطلاق او البداية وهذا الامر لم تنتبه اليه مراجع عديدة وقد عثرت على بعض النتائج المثيرة للأسف •**

وهنا نقول ان الذين يدرسون مبادىء العلم بالاضافة الى تفاصيله لا يتجاهلونه • ويبدا نجد لتفسير الممتاز لروبرتسون ـ سميث : « لم تكن الميثولوجيا جزءا اساسيا من الدين القديم لانها لم تتميز بالقداسة ولم يكن لديها اى نفوذ قوى

على العابدين ••• والاعتقاد في مجموعة معينة من الاساطير لم يكن اجباريا كجزء من الدين الحقيقي كما لم يكن الاعتقاد فيها يميز الانسان من الناحية الدينية او يحصل بها على رضى الآلهة • ولكن

الاجبار او الحصول على الرضى الالهي كان ينحصر في التنفيذ الدقيق لأعمال معينة ذات طابع قدسي تحددها التقاليد الدينية • ونخرج منها بان الميثولوجيا لا يجب ان تحتل المركز البارز الذى كثيرا ما نجدها في الدراسات العلمية للعقائد القديمة » ـ وهذا هو الموقف بالضبط وكل الذى تقدمت به بعرض ترتيب تقسيم أنواع التقاليد المختلفة يتفق مع هذا وكل الذى أرمى لاثباته وكل الذى يمكن اثباته بالفعل من اعتباراتنا الناجمة عن تقييم الموقف الذى تحتله الاسطوره هو : **أن الأسطورة تكون قسما من الحياة الجدية للشعوب • وهى ملك للرجال والنساء وربما امتلك الرجال وحدهم بعضها والنساء وحدهن البعض الآخر ولكنها اساسا تتبع حياة الشعوب•**

وانا لا أظن أن هارتلاند نفسه في دراسته الخاصة للموضوع قد فهم هذا تماما • فهو يبدا من مرحلة أكثر تأخرا في تاريخ التقاليد وهى مرحلة القصص عندما تحولت الاساطير الى قصص شعبية • وهو يعتبر هذه المرحلة أولى الفترات بدلا من اعتبارها مرحلة متوسطة للتطور الأسطورى • وفي هذه المرحلة وقعت احداث دفعت بالأسطورة من مكانها في مركز حياة البشر الى مرتبة أقل مثل مؤثرات دينية جديدة او حضارة جديدة أو مواطن جديدة او اى واحد من المؤثرات الجديدة او اى مركب منها مجموعة أثرت في الشعوب ودفعت بها في تيار التطور والتقدم •

وبهذا التسلسل نتوصل للقصة الشعبية ، **فالقصة الشعبية مرحلة تلي الاسطورة من الناحية الزمنية ، اي انها الاسطورة البدائية بعد ان تزحزحت عن مكانتها البدائية ، وقد اصبحت جزءا من حياة الشعوب مستقلة عن مظهرها القديم وعن غرضها الأصلي وذات معنى مختلف.** والواقع الاسطوري او التاريخي قد أصبح غامضا او نزل عن مكانته في تاريخ حياة الشعب . ولكن الاسطورة تستمر خلال حنين الشعوب لتقاليد حياتها في العصور الغابرة . فهم يحبون رواية القصة التي كان اسلافهم يقدسونها كاسطورة حتى بعد أن فقدت اقدم وأهم معانيها .. وتكوينها الفني الجديد النابع من السنين التي عاشتها و لدى تكون عن مجهود عقل متسلسل زمنيا مع اضافة حواش كثيرة لها عبر الاجيال قد ساعدها على الاستمرار . وبهذا تطورت الى قصص الجان أو قصص الأطفال . وهي تروى للكبار ولكن ليست كعقيدة وانما كحقيقة كانت محورا للانسان في الماضي ؛ كما أنها تحكى للأطفال وليس للرجال ، ولمحبي القصص العاطفية وليس للمتعبدين للغيب ورواتها هن الأمهات والمرضعات وليس الملاعنة أو الكاهنات ، ومكانها في المجتمعات العائلية المنزلية او في الحضانة وليس تحت ستار القداسة ويصور الدكتور ريفرز تأثير الظروف المتغيرة على مكانة الميراث الاسطوري تصويرا رائعا في كتابته عن شعب التودا . فهذه القبيلة على حد قوله ؛ يجتاحها نسيان سريع لقصصهم الشعبية وحوادث آلهتهم (أى أساطيرهم) بينما نلاحظ أن مراسم احتفالاتهم ثابتة الى حد كبير ويبدو انها ستحتفظ بطقوسها لفترة ما . وقد ارجع الدكتور ريفرز هذا الى اثر التعامل مع شعوب أخرى . وهذه المعاملات لم يكن لها اي نتائج تبشيرية ولهذا فانها لم تؤثر في طقوسهم الدينية واحتفالاتهم وانما اتضح اثرها الى حد كبير في مظهر تضاؤل اهتمامهم بالقصص الماضي وبعبارة أخرى ومن واقع التعاريف التي سبق ان اقترحها فان الاساطير البدائية للتودا قد انتقلت فعلا الى مكانة ثانوية كقصة شعبية بل ولم تصبح مكانتها على شيء من القوة واصبح الدين مجرد طقوس ورموز . والاسطورة بزحزحتها عن مكانتها تحتفظ بكيانها احيانا بطريقة خاصة ولاسباب دينية في اطارها القديم كقصيدة او كجزء من الميراث التقليدي الذي ينتمي لأماكن مقدسة ترتبط بقيم مقدسة وهذا هو ماحدث لاسطورة بداية الخليقة المصرية كما أنه حدث لبعض الأساطير المقدسة الهندوكية وربما حدث لبعض الاساطير المقدسة الاغريقية . وفي هذا الاطار ربما أصبحت الاسطورة مكتوبة وعندما يحدث هذا فان كل القداسة المميزة للتقاليد تنتقل للوثيقة المكتوبة .

وهنا نجد أن بوزانياس يقول لنا عن معبد ديميتر الواقع في أركاديا أنه كانت تعقد فيه كل عدة احتفالات لما كانوا يسمونه « المآسي العظمى » وانهم كانوا يخرجون كتابات معينة تحمل صيغة النصوص وعندما تتم قراءتها على الصحبة المختارة تعاد الى موضعها في نفس الليلة .. وهنا نجد بعض الحالات التي يتم فيها احتكار اراضي لرواية القصص في احتفالات الآلهة دمي . أما حكايات روما المكونة من افراد يمتازون بدراستهم بالميراث الديني والمكلفة بالحفاظ على القواعد المقدسة الخاصة بالطقوس الدينية العامة والتي يجب ان يسبقها التمسح بقدر معين من العلم وتحمل الدولة نفقاته للحفاظ على مصالحها على حساب وصول هذا العلم بطريقة أمينة وكل هذا وصفه موسيي .

والآن ننتقل للنوع الثالث من أقسام الارث التقليدي وهو الخرافة وهنا لا يتسنى الاطالة عنها فقد سبق أن أوردنا مضمونها بملاحظاتنا عن التاريخ والقص الشعبي وعن طبيعتها التي تجعلها تنتمي بالفعل للتاريخ . وفي بحثنا للخرافة يجب ان نبدأ بتحديد هل صفاتها تاريخية في صفاتها غريبة عن التاريخ . ولو انها تاريخية في صفاتها فيجب علينا بعد هذا أن نستخرج الاجزاء من الميراث التقليدي التي يمكن ان نتأكد من مشابهتها بتقاليد اخرى او من واقع مضمونها أنها لا تنتمي للبطل التاريخي او لعصر هذا البطل . أما اذا كانت غريبة عن التاريخ فيجب تحليل العناصر لمعرفة عناصر الثقافة التي تتضمنها . وفي الحالتين ستخدم التقاليد غرضا وهذا الغرض يجب الوصول اليه . **فالتقاليد لا ترتبط نفسها بشخصية تاريخية دون سبب . ولابد ان تكون هناك ضرورة وفي** حالة عدم وجود هذه كانت الضرورة نابعة من وجود ثغرة ضخمة في تاريخ بطل قومي . والتقاليد لا تحتفظ بتفاصيل الثقافة البدائية التاريخية دون سبب وفي الامثلة السابق ايرادها اوضحنا أن هذا السبب يرجع للرابطة القوية بين الفلاح غير المتعلم في يومنا وماضي اسلافه غير المتعلمين . وبالطبع



فانه نسي كل شيء عن الحياة العملية وما ينتج عنها ولكنه سيحتفظ بخرافات نبعت من المعيشة العملية .

وبالطبع فانه فقد شعوره واقتناعه بالفكرة القائلة بأن الرجل او المرأة غير المنتمين لقبيلته هم أعداء له ويجب أن يحاربهم او يهجم عليهم ولكنه سيروى باغتباط خرافات عن احداث تنبع من حالة عداء دائم بين اسلاف أقوام مترابطين حاليا . وهو لن يفهم الرابطة الشخصية في العصور القديمة ولكنه يستمتع بخرافات ترتبط بأماكن بأسلوب غريب يجعل المكان يبدو كما لو كان يتمتع بشخصية ذاتية وحياة مليئة بالاحداث والغرائب . وهو لا يعرف شيئا عن العمالقة والغيلان ولكنه يحب الخرافات التي تروي قصص الابطال الذين يقاتلون هذه المخلوقات ويقهرونها . والتاريخ العلمي لا يعني شيئا بالنسبة له ولكن التاريخ الوارد في الخرافات حقيقي بالنسبة له وهو يستخدم تكرارا في تفسير احداث بعيدة عنه زمنيا بقوة الظروف وبذا يسيطر على عقل الشعب وينجح في الحلول محل التاريخ العلمي . وان تجميع هذه الخرافات وتحليلها بواسطة احصائيين قديرين لهو مساهمة فعالة في تقدم التاريخ . فستكون بمثابة منار مضيء وسط التاريخ القومي المحفوظ في خرافات .

واظن انني لن أجد معارضة في انه في محاولة تحديد تعاريف الانواع المختلفة من الميراث التقليدي وفي تصويرها من واقع سجل حياة الانسان في بقاع مختلفة من العالم فانه استحال علي أن أتعمق في بعض النقاط البارزة في المشكلة الموضوعة أمامنا . وعلى وجه الخصوص فاني لم أتعرض للموضوع الشائع . (انتشار القصة الشعبية .) وانا لا أعتقد في وجود أسلوب عام للانتشار أو أسلوب مكيف لتفسير كل التشابهات بين كل البلاد تقريبا . وأظن أن الانتشار يحتل مكانة صغيرة جدا من المشكلة وانه لا يظهر الا في مرحلة متأخرة من التاريخ . وهو موضوع واسع الأطراف وقد حدث ردي بالفعل على نظرية الانتشار في التعاريف والتقسيمات التي جرؤت على اقتراحها . وربما اعتبر البعض أن هناك حقائق جرى في ظروف الاسطورة والقصة الشعبية والخرافة لا تؤكد الاطار العام الذي حددته للأقسام الثلاثة من الميراث التقليدي والذي طبقت عليه هذه المصطلحات وهناك طبعا اتجاهات جانبية كثيرة في مثل هذا الموضوع الكبير . ولست بصدد تأكيد أن وجهة النظر التي شرحتها يمكن تطبيقها في كل الاماكن أو على كل مرحلة من تاريخ الميراث التقليدي ولكني أحث على أنها الطريقة الوحيدة للوصول الى المكانة التي تحتلها التقاليد في المراكز الكبرى للحياة التقليدية وانها على أي حال تكون أساسا نظريا يمكن أن تعتمد عليه الأبحاث مستقبلا .

ترجمة د . أحمد مرسي



السيف في المعتقدات الشعبية

فوزي العنتيل

بدأ قصة « السيف » في مصر بالخنجر المدبب والذي كان يصنع في بادىء الأمر من الصوان ، ثم أصبح بعد ذلك يصنع من النحاس .

وكان استخدام هذه الأسلحة في مصر — منذ قدم زمن يمكن ذكره — محصورا في السادة على الطبقة الحاكمة .

أما في أوروبا ، فإن أقدم الأسلحة التي يمكن معرفتها هي الخناجر المصنوعة من البرونز والتي جاءت مع العصر البرونزي ، في الوقت الذي يحتمل فيه أن « أبناء الشمس » كانوا يتنقلون في البحر المتوسط .

وكما يقرر أحد دعاة نظرية انتشار الأجناس فإن هذه الخناجر البرونزية تشبه تمام الشبه تلك الخناجر التي صنعها المصريون في أزمنة سابقة .

وبمرور الزمن ازداد النصل طولا ، وتحول الخنجر إلى سيف ، وحينئذ قصر استعماله على الرجال ذوي المولد الملكي أو النبلاء .

وعندما بدأ استخدام الحديد صارت السيوف الحديدية — ببساطة — نسخا من السيوف البرونزية . وهكذا فقد أصبح لدى النبلاء الكلتيين سلاح من الواضح أنه مشتق من الخنجر المصري . وقد انتقلت سيوف الكلتيين والرومان إلى التيوتون ، وكانت السيوف التيوتونية المبكرة لا يتقلدها سوى الرجال ذوي المولد النبيل .

وهكذا يظهر أن هناك استمرارا تاما يتسلسل من « كريت » إلى العصر الحاضر يتضح منه أن تقلد السيوف — مع توسعات نسبية طفيفة . كما كان [illegible] دائما وبصفة أساسية امتيازا لذوي المحتد النبيل .

وطوال التاريخ الاوروبي كله كان الضابط الذي يتقلد سيفا يعتبر انه قد دخل في نوع من العلاقة مع الملك . بمعنى انه قد سمح له بالانضمام الى طبقة حاملي السيوف .

لقد كان السيف دائما علامة طبقية، وفي الماضي – كما اشرنا – كان مقصورا على النبلاء .

هنالك انواع مختلفة من السيوف نجد اشارات اليها منذ اقدم العصور . ومنها السيوف [illegible]

[illegible] رمسيس الثالث [illegible]

وهنالك ايضا السيف ذو الحافة المثلثة، وكان سلاح رجال «الساردانا» الذين اصبحوا فيما بعد حرس رمسيس الثاني .

ومنها [illegible] السيوف الطويلة التي [illegible] في عهد [illegible] رمسيس الثالث [illegible]

[illegible] سيوف [illegible]

وعند زمن نعتقد [illegible] يرجع الى الحربات عهد الرومان . والسيف الطويل ذو الحدين هو سلاح

الأمراء والمغامرين في شمال غرب أوربا • وكان يعتبر أعز شيء يمتلكه المحارب • فقد كان يتقلده الملوك والقادة ، ويمنحونه لأتباعهم نظير بلائهم في المعارك الحربية ، وبالتالي فقد أصبح السيف رمزا عاطفيا قويا في الأدب ، لأنه يمثل عهد الولاء بين المحارب وسيده •

السيف عند العرب

والعرب من أكثر الأمم حفاوة بالسيف وعراقة في استخدامه يدل على ذلك هذه الكثرة الوافرة المتصلة بأسماء السيوف ونعوتها من حيث مضائها وكلها ولمعانها واهتزازها ، وكذلك نعوتها من قبل صقلها وطبعها وعرضها ولطفها وانقضائها واغمادها وامتهانها وتجريبها ، واستعمالات السيف المتنوعة • فالعرب كما قالوا : « كانت تطعن به كالرمح ، وتضرب به كالعمود ، وتقطع به كالسكين ، وتجعله سوطا ومقرعة ، وتتخذه جمالا في الملا ، وسراجا في الظلمة ، وانيسا في الوحدة ، وجليسا في الخلاء ، وضجيجا للنائم ، ورفيقا للسائر •• » •

وقد اهتموا بأنواع مختلفة من السيوف عرفوا خصائصها بالتجربة منها : السيف العربي الذي سموه الصميحة ، وكانوا يمدحونه ، والمفقر ، وهو الذي فيه حزوز مطمئنة عن متنه فهو مشطب ، وبذلك سمي سيف النبي (ص) • وسيف علي ابن أبي طالب (ص) • ومنها **السيف ذو الحد الواحد** ، وقيل ان « ذا الفقار » ما كان له حد من جانب ، وجانبه الآخر جاف لا يقطع • وبذلك **عرف سيف عمر بن معد يكرب باسم الصمصامة • ومنها السيف القصير ، الذي روى صاحب** « حلية الفرسان » عن عتبة بن عبد السلمي ان الرسول (ص) أعطاه سيفا قصيرا وقال له : ان لم تستطع ان تضرب به فاطعن به طعنا •

كذلك عني العرب بالفروق الدقيقة المتصلة بصناعة السيوف ، وميزوها بصفاتها : فالسيف الذي شفرته حديد ذكر ومتنه أنيث سموه « المذكر » ، والسيف المشحوذ الهند ، والهندواني ، وهو المنسوب الى حديد بلاد الهند ، والمشرفي المنسوب الى المشارف ، والحاري المصنوع بالحيرة ، والمأثور والافرنجي الذي زعموا انهما من عمل الجن ، ومن صفات « الافرنجي » انه مذكر ، وهو ابقى على الضرب في البلد كما قالوا ، فان الهندي قد ينكسر في البلد ، وهو للحد اجود • وقصدوا بذكرة السيف حدته •

السيف وخواصه السحرية

اشرنا آنفا الى السيوف التي كان العرب يعتقدون أنها من عمل الجن ، ونحن كثيرا ما نجد في الأساطير والملاحم الشعبية ، اشارات الى سيوف سحرية او ذات خواص عجيبة مثل سيف « سام بن نوح » الذي يحمي حامله من القتل ، وسيف « آصف بن برخيا » ، وكلاهما كان مرصودا من اجل « سيف بن ذي يزن » •

ومن هذا القبيل في الأساطير اليونانية السيف السحري الذي كان يملكه «**بليوس**» peleus والد « أخيل » وقاهر اطلانطا ، والذي سلبه منه « أكاستو » أثناء نومه ، واخيرا أعاده اليه الملك شيرون •

وكذلك السيف الخارق الذي استخدم في قتل التنين في ملحمة « بيوولف » Beowulf وغير ذلك كثير •

وقد أشار « **فريزر** » في كتابه « الغصن الذهبي » الى ذلك الفلاح الذي يعيش في غابات كمبوديا والمسمى بملك النار والذي لا يتزعزع في قدراته الخارقة وهو يمارس سلطاته في الزحاف والاحتفالات والقرابين التي تقدم من أجل النار او الروح •

ونتحدث عن سبب قصر هذا الجلال الملكي على أسرة هذا الملك اذ انها تمتلك طلاسم معينة شهيرة منها سيف ينطوي على روح تحرسه دائما وتصنع به المعجزات • ويقال انها روح عبد سال دمه على نصل السيف اثناء صنعه •

وعندما يجذب ملك النار هذا سيفه السحري من غمده بوصات قلائل فان الشمس تحتجب • ويسقط الناس والوحوش في نوم عميق ، فاذا حدث واستل هذا السيف خارج قرابه فالاعتقاد السائد أن في هذا ستكون نهاية العالم •

وتقدم القرابين من الجاموس والخنازير والدجاج والبط لهذا السيف المتوهج طلبا للمطر • وهو يحفظ ملفوفا في القطن والحرير •

وأحيانا يستخدم **السيف** عند بعض الجماعات البدائية كوسيلة لابعاد الأمراض – التي تأتي بسبب الشيطان – عندما تفشل وسائل الشفاء الأخرى •

فتعمد بعض هذه الجماعات عندما يمرض شخص مرضا خطيرا ، وتخفق وسائل العلاج الأخرى الى ممارسة التعاويذ التي يقوم بها ساحر القبيلة لطرد الشيطان ، وعندما يحدث ذلك أيضا تجرى عملية مطاردة للشياطين بعد اغلاق جميع النوافذ والأبواب ماعدا كوة واحدة في



السقف ، ويناوش الرجال **بسيوفهم** مع قرع الأجراس ودمدمة الطبول ، وتفزع الشياطين في اعتقادهم ، من هذا الهجوم .

وتجرى نفس الممارسات في حالات الوباء ، فتدق الطبول والأجراس **وتلوح السيوف لطرد** الشياطين من القرية . وأحيانا بعض البدائيين الهرب من شيطان المرض ـ بدلا من مطاردته ـ مع محاولة منعه من اقتفاء آثارهم .

وقد صادف أن بعض الصينيين كانوا يزورون رانجون (بورما) فهاجمتهم الكوليرا ، فأخذوا يغدون ويروحون **بسيوف مسلولة** ليفزعوا الشيطان حتى يفر ، وقبعوا ليلتهم مختبئين تحت الأشجار حتى لا يعثر عليهم .

« السيف في شعائر الزواج »

في احدى القصائد اللاتينية التى كتبها راهب ألمانى حوالى ١٠٢٣م نجد وصفا لاستخدام السيف في شعائر الزواج في العصر الوسيط ، فقد كان خاتم الزواج يقدم للعروس على **مقبض سيف** ، وقد تضمنت القصيدة تفسيرا لهذه الممارسة بأنها تعنى تهديدا للعروس من الخيانة، على أن الدارسين رأوا أنها تتضمن معنى أبعد من ذلك ، اذ أن اجتماع السيف والخاتم انما هو تأكيد لقدسية المعاهدة التى تربط بين الزوجين ، وبيان لطبيعة توثيق العهد الذى ارتبطا به معا ، وعلى ذلك فان السيف تهديد لأى منهما اذا ما نكث العهد ، كما ردوا استخدام مقبض السيف عند حلف اليمين الى أصل وثنى، فهو متصل بحلف يمين الولاء للسيد الأكبر مع وضع احدى اليدين على مقبض سيفه . غير أن وجود سيف في الزواج قد تكون له دلالة اضافية تتضح من أن العريس في العادة كان يناول « الخاتم » قبل وضعه على السيف ويحكه في شيء وصف بأنه يشبه الهرم . مما قد يستنتج منه أن هذا الشيء مرتبط بالعائلة ارتباطا خاصا كان يكون جزءا من حجر مقبرة أحد الأسلاف . واذن فان السيف قد يقصد به ايجاد الاتصال بقدسية الأرض وبالأسرة التى ينتمى اليها العريس .

ومن الممارسات المتصلة بالسيف في شعائر الزواج عادة مد السيف عبر المدخل للحيلولة دون دخول العروس بيت زوجها ، وهى عادة كانت جارية بين بعض القبائل التيوتونية . وكان هذا السيف يسمى « **سيف الزواج** » ربما لأهميته الكبيرة ، وتعنى هذه الممارسة تذكير الزوجة بعقوبة عدم الاخلاص .

وهنالك اشارة الى ممارسة أخرى في « مجموعة القوانين القديمة » لجرم ، وهى أن يسير شاب يحمل سيفا مسلولا امام العروس ، والتفسير المحتمل لذلك هو أن السيف عبارة عن رمز جنسى يبشر بالخصوبة لكى يكون الزواج مثمرا .

ومما يدل على أهمية السيف في هذه الشعائر أنه كان يغرز في شجرة أو عمود أثناء القيام بشعائر الزواج قديما في اسكندنافيا ، وما تزال ـ حتى الوقت الحاضر ـ عادة اغماد العريس لسيفه في السقف في النرويج ، بغرض اختبار حظ الزواج بمدى عمق الأثر الذى يتركه السيف.

هنالك أيضا هذه **الحرب التمثيلية** التى تجرى بين أسرتى الزوجين عند بعض الشعوب ، والتى تستخدم فيها العصى وما شاكلها ، وأيضا اتخاذ العروس في حفله زفافها مظهرا من مظاهر القتال كأن تقف في فناء البيت رافعة **فوق رأسها سيفا** أو جريدة خضراء تمثل السيف ، وهذا مما يمكن تفسيره في ضوء ما سبق ، أو قد يكون شبه من الآثار التى تركتها .. طريقة السبى « ـ احدى طرق الزواج القديمة ـ في شعائر الزواج كما يرى بعض الباحثين .

ومن العادات المرتبطة بالسيف أيضا تقديمه **كهدية في الزواج** ، والتزام العروس بالحرص عليه وأن تورثه الأجيال المقبلة . وأخيرا هنالك **رقصات السيف** في هذه المناسبة . ونجد في « نشيد الانشاد » مقطعا تتغنى به « شولاميت » العروس وهى ترقص بالسيف ، وهى تردد في نهايته :

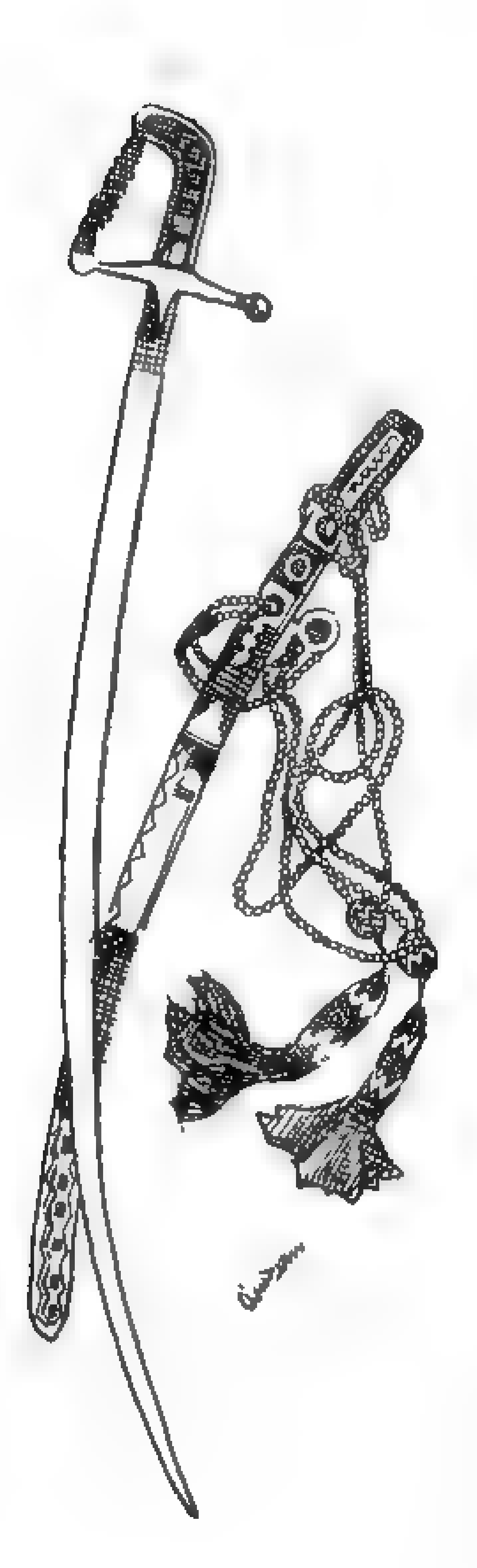
ماذا تريدون من « شولاميت » أتريدون رقصة السيف ؟

وربما كان الغرض من رقصة السيف عند الزواج شأنها شأن بعض رقصات الطقوس لابعاد الأرواح الشريرة .

سيف الأسرة

لقد ظهر لنا ارتباط السيف بالأسرة في بعض ممارسات الزواج ، ونحن اذا ما اعتبرنا أن السيف في هذه الشعائر يمثل شيئا أكثر من أداة لحلف اليمين أو رمز للخصب ، فانه يبدو ارتباطه باستمرار بقاء العائلة كذلك .

في الملاحم الشعبية القديمة نجد مثالا للسيف الذى يغرز في شجرة خلال هذه المناسبة. ففى ملحمة « فولسنج Volsung » نطالع وصفا لما جرى أثناء شعائر الزواج ، حين دخل « أودن » الى قاعة الاحتفالات ، وغرز في جذع الشجرة سيفا غاص فيها حتى المقبض ،



ووعد بان هذا السيف الثمين سوف يكون هديه لمن يستطيع جذبة وقد حاول ذلك جميع الحاضرين دون جدوى ، ما عدا سيجموند شقيق العروس ، وجرت بسبب هذا السيف حداث دامية .

والذى يعنينا هنا هو ان ارتباط السيف بالشجرة مثال لما كان يسميه الناسون « بالشجرة الحارسة » ، والتى كانت توجد عاده بجوار كثير من البيوت في السويد والدانمرك ، وفى داخل البيوت في الجزر البريطانية ، وقد تكون جزءا من البيت نفسه كما نجد في الأوديسة (الكتاب الثالث والعشرين) ، اذ قيل ان سرير زفاف « اوديسيوس » و « بينلوب » قد صنع من شجرة زيتون ضخمة كانت قد غرست في أساس المنزل نفسه .

وهذه الشجرة الحارسه كانت ترتبط بحظ الأسرة وبمولد الأطفال ، فقد كان نساء العائلة يتجهان الى جذعها ويحتضنه عند الوضع . وكان الاعتقاد السائد بانه عندما تموت « الشجرة الحارسة » فان العائلة سوف تنقرض .

والعلاقة التى تربط الناس ببعض الأشجار علاقة قديمه ، فان الأشجار والنباتات في المراحل المبكرة من الحضاره هى غالبا اهم الأشياء التى ينظر اليها بخوف وتوقير ، كما تعزى اليهما الشعور والادراك ، ويختص بعض أنواعها بصفات خارقة او سحريه ، مثال ذلك العلاقه التى تربط الناس بالنخله في معتقداتنا الشعبية، **ومثاله ايضا معتقدات العرب في الجاهلية بالنسبة لشجرة « الرتم » التى كان العربى يجعلها رقيبا وحارسا على زوجته اثناء غيابه ، بان يشد غصنا منها الى الآخر حتى اذا ما عاد من سفره ووجدهما محلولين استدل بهما على خيانتها له**

توارث السيوف

ومما يتصل بارتباط السيف بالأسرة هذه الامثلة العديدة التى تضمنها الشعر الملحمى عن سيوف توارثتها أجيال عدة من احدى الأسر ، كما نجد في ملحمة « بيوولف » فقد أهداه ملك الدانمرك « هروثجار » سيفا مرصعا بالجواهر ونفائس أخرى مقابل خدماته له . وقد أهداها « بيولف » بدوره الى ملك بلاده ، فأعطاه بدلا منها سيفا آخر من موروثات الأسرة كان يملكه جد « بيوولف » . وفى معركة « بيولف » الشهيرة مع التنين نجد ومضا شائعا لسيفه البتار

المورث والذى صنعته الجبابرة ، وكان هذا السيف يسمى « نجليج » Negleng والذى تم بعدله فى معركة ، وقد كان من الضخامة بحيث يتعذر على الرجل العادى استخدامه فى النزال . وكذلك تحدثنا الملحمة عن سيف صديقه وقريبه « ويجلاف » الموروث أيضا والذى وصى به على النبى .

ومثل هذه الدلالة عن توارث السيوف نجدها فى ملحمة « **سيف بن ذى يزن** » ، **الذى سوف** نعود الى الحديث عنه ، ونجدها كذلك **فى قصة عروة بن الزبير مع عبد الملك بن مروان حين** سأله أن يرد عليه سيف أخيه « عبد الله بن الزبير » فأخرجه اليه فى جملة أسياف منتضاة ، فأخذه عروة من بينها ، فقال له عبد الملك : بم عرفته بين هذه الأسياف ؟ قال ، بقول النابغة :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب
تورثن من أزمان يوم حليمة
الى اليوم

هذا ومن السيوف العربية التى ظلت تتوارث زمنا طويلا سيف عمرو بن معد يكرب المسمى بالصمصامة والذى ظل يتوارث حتى صار الى موسى الهادى .

ومن السيوف المتوارثة هذا السيف المجرى الذى كان ملكا لأسرة **كاموتى** . وقد صنعه حداد عاش فيما بين سنة ١٥٦٠ – ١٦١٠ ، وطول هذا السيف ٨٦ سم ، ومقبضه وعارضته ونهاية نصله كانت مرصعة بالفضة المطلية بالذهب المحلاة بالمركواز .

ويقال أيضا ان البطل الايسلندى « **جريتير القوى** » الذى عاش فى القرن العاشر تلقى من أمه سيفا كان ضمن كنوز أسرتها . وكان يجلب الحظ والنصر لهذه الأسرة .

ويقترن السيف أيضا بما يسمى « بالروح الحارسة » اذ يتمثل حظ الأسرة فى كائن خرافى وصف فى ملحمة « هلاريد » بأنه امرأة ضخمة تلبس درعا وتقترن بسيف ينتقل من جيل الى آخر .

وأخيرا نجد فى الأساطير اليونانية سيف « **اجيوس** » الذى خبأه مع زوج من الأحذية (صندل) تحت صخرة ضخمة قبل أن يولد ابنه « ثيسيوس » البطل الأثينى الشهير ، وأوصى زوجته بأن يأخذ الصبى عندما يشتد عوده لكى يحصل على هذه الوديعة .

وقد فسر الدارسون الصندل والسيف بأنهما رمزان ملكيان قديمان . وهذه السيوف العتيقة المتوارثة تتصف فى العادة بصفات اضافية وأحيانا خارقة كما أوضحنا .

السيف والحق الالهى فى الحكم

فى ملحمة « فولسنج » التى أشرنا اليها ، اهتم الدارسون بدلالة السيف الذى يستطيع رجل واحد فقط أن ينزعه كعلامة على الحق فى الحكم ، و برهان على الملك صاحب الحق الالهى ، كما نجد ذلك فى أمثلة كثيرة مثل «سيف بن ذى يزن» وقصة « ثيسيوس » السابقة . وحكاية **الملك آرثر** الشهيرة ، الذى استطاع أن يجذب السيف من الحجر .

فقد حدث بعد نشوب الخلاف حول الحكم بين فرسان ملك البريتون بعد موته أن اجتمع النبلاء والفرسان فى كنيسة « الأبى » بلندن استجابة للنصيحة التى تلقاها كبير الأساقفة من العراف الشهير « **مرلين** Merlin »

وقد تلقت الحاضرون مفاجأة فرأوا حجرا ضخما مربعا من الرخام فى فناء الكنيسة عليه سندان غرز فيه سيف لامع ، وحول السندان حروف ذهبية تقول أن الذى يجذب السيف هو الملك الشرعى لبريطانيا كلها .

وقد عجز الجميع عن جذب السيف ماعدا « آرثر » وكان فى نحو السادسة عشرة من عمره ، وبذلك تأكد حقه الشرعى فى اعتلاء العرش .

ومهما يكن من أمر فان انتزاع السيف من الصخرة يبدو أنه كان يشكل جانبا من طقوس التتويج فى العصر البرونزى .

السيف والمقبرة

كثيرا ما نجد فى الملاحم الشعبية أن السيف يلعب دور الربط بين الميت فى قبره وبين الطفل الوليد . ولعل كان من عادات « الفايكنج » الذين استقروا على نهر الفولجا فى القرن العاشر – وقد تحدث عنهم ابن فضلان فى رسالته المعروفة – كان من عادتهم اهداء سيف الى الطفل الحديث الولادة قائلين : سيكون لك كل ما تستطيع أن تكسبه بسيفك .

وتتردد كثيرا فى آداب الشعوب الشمالية القديمة فكرة انتزاع سيف من مقبرة الأسرة واهدائه الى طفل مولود **يأخذ اسم الميت** ، وأحيانا الى شاب يثبت جدارته بهذا الشرف .

ففي قصة « أولاف » ملك النرويج يظهر جده في المنام وكان يسمى « أولاف » أيضا لأم الطفل طالبا منه أن يفتح قبره ويأخذ كنوزه ، وأوصاه بأن يعطي خاتمه وسيفه لحفيده « أولاف » الذي لم يكن قد ولد بعد . وقد احتفظت أم الطفل بهذه الذخائر حتى بلغ رشده فأعطتها له .

هنا إذن نجد أن السيف يقوم مرة أخرى كرابطة مهمة بين الميت وبين الوليد . ويرتبط كذلك بالاسم الذي يطلق على الطفل .

ومع اختلاف يسير في التفاصيل نجد مشابه لذلك في سيرة « سيف بن ذي يزن » التي أخبرا أبيه من قبل ، فالحكماء يسألون بظهوره . وباسمه ، وفعاله ، وأنه سيحكم على الإنس والجان بسر سيف « آصف بن برخيا » المرصود لملك اسمه سيف بن ذي يزن ، تنمو حسبه ونسبه ويملك السيف بعود ساعده وزنده .

وفي جزء آخر من السيرة يسمى بأخميم الطالب الذي ظل ينتظره عشرين عاما ، ومن قبله انتظر أبوه وجده ، انتظروا جميعا مولد هذا البطل لتسليمه ذخائر جده الأعلى سام بن نوح ، ثم يقوده إلى قبر سام ، ويشرح له طريقة أخذ ذخائره والتي كان من بينها سيف « سام بن نوح » ذو العمد الذهبي الذي يحمي حامله من القتل .

وفي القصص العديدة التي تدور حول إعطاء السيوف أو أخذها يمكن أن نتتبع أكثر من فكرة بالنسبة لهذه الممارسة ، لكن أكثرها وضوحا هو الاعتقاد بدلالة الأسرة كقوة مستمرة ، وكذلك الاعتقاد بالأهمية البالغة لرصيد الأسرة من الحظ والشجاعة التي تتجسد في أسلافها العظام وتنحدر مع كنوز الأسرة إلى جيل جديد بالتالي .

وقد رأينا أن النساء كن يلعبن دورا هاما ، فالأمهات اللاتي يتوقف عليهن استمرار الأسرة كن يؤتمن على حفظ سيف الأسرة في الفترة التي تفصل بين جيل وآخر ، وعلى ذلك فإن وضع المرأة يدها على السيف في شعائر الزواج كان عملية إعداد لها لكي تتولى هذه المسئولية . فهو يدل على التشريف في مثل هذا المجتمع البطولي أكثر من كونه علامة من علامات الخضوع .

ومهما يكن من أمر فإن فكرة سيف الأسرة المتنقل تمثل رمزا قويا لدرجة أن هذه الفكرة قد تكون هي التي قد ألهمت قصص الخوارق عن الميت الذي يتنازل عن السلاح الذي جلب له المجد في الماضي .

فوزي العنتيل



أصول الموسيقى الشعبية المجرية

بقلم : لاجوس فارجياس
تلخيص وتعليق : أحمد آدم محمد

درج علماء الفولكلور المتخصصون في الموسيقى الشعبية بالمجر على أن يمدوا نطاق أبحاثهم الى ما وراء حدود هذه البلاد . وقد بدأ بارتوك وكودالى ، في مطلع هذا القرن ، في دراسة موسيقى الشعوب التى تعيش داخل نطاق حدود المجر . وقام كودالى بجمع الألحان الشعبية في المناطق الواقعة شمال المجر ثم انقطع للدراسة تراث الشعب المجرى وللدراسات اللغوية المقارنة .
وسجل بارتوك مجموعة كبيرة من الأغاني الشعبية السلوفاكية والرومانية وصنفها تصنيفا علميا كاملا وبهذا وضع أساس مدرسة أوروبا الشرقية في الدراسات الموسيقية المقارنة . ومن أهم أعماله كتابة النوتة الموسيقية لمجموعة بارى اليوغوسلافية ودراسة منهجية للموسيقى الشعبية العربية . ولم يكتف بارتوك بتسجيل الأغاني الشعبية المجرية والسلوفاكية والرومانية فحسب ولكنه جمع ألحانا شعبية من أقاليم بعيدة عن المجر . وقد وجد بين الأغاني العربية نماذج تطابق الأغاني الرومانية المعروفة باسم
وألقت أبحاثه في هذا المجال بعض الضوء على التاريخ القديم لهذا اللون من الغناء . **وانتهى بارتوك الى أن المقام ، وهو نغم عربي فارسي ، معروف عند أهالي رومانيا** . وحاول أن يجد بين مجموعاته الخاصة بأغاني الترك الأناضول نغما مشتركا بينها وبين الأغاني المجرية وكان علماء الفولكلور المجريون يعتقدون أن الألحان المجرية القديمة تركية منغولية الأصل .

وجدير بالذكر أن بارتوك قام بالجانب الأكبر من دراساته في الموسيقى الشعبية قبل الحرب العالمية الأولى عندما كانت المجر تضم جماعات كبيرة من الشعبين السلوفاكي والروماني وبعد توقيع معاهدة تريانون اثر انتهاء الحرب العالمية الاولى لم يبق أحد من هذه الأقليات في المجر ووجد بارتوك نفسه في موقف لا يحسد عليه عندما أراد أن يتابع دراساته لموسيقى هذه الشعوب . يضاف الى ذلك توقف التعاون الذى كان قائما قبل الحرب العالمية الاولى لنشر المادة المجموعة وثمة اشارة الى هذا التعاون المثمر في مجموعة بيهار التى نشرتها الأكاديمية الرومانية عام ١٩١٣ . ونشر بارتوك بين الحربين العالميتين كتبه عن الموسيقى الرومانية سواء على حسابه الخاص في فينا أو بمعاونة بعض الأوساط العلمية الألمانية أما مجموعته عن الأغاني الشعبية السلوفاكية فانها لم تنشر على الاطلاق بين الحربين وظهر أول مجلد منها عام ١٩٥٩ .

ومع ذلك فان علماء الفولكلور لم يتوقفوا عن



جمع الأغاني الشعبية لبعض الأقليات في المجر مثل الألمان والغجر . ومن هؤلاء العلماء ايمرى كرامر وهو من تلاميذ كوداى وقد قام بدراسة جادة للموسيقى الشعبية في المجر وبدأ كرامر في جمع أغاني الألمان في جنوب المجر مستعينا بفونوغراف ونشر في بودابست عام ١٩٣٣ مجموعة منها باسم الأغنية الشعبية الألمانية في المجر غير أن الجانب الأكبر مما جمعه من أغان لم ينشر .

* * *

وبين الحربين العالميتين وخلال السنوات الأول من الحرب العالمية الثانية بدأ ايمرى كرامر وساندوز تشنكى في تسجيل التراث الموسيقى للغجر مستعينين بفونوغراف ثم قام الأستاذ استيفان جيورفى بنقل هذا التسجيل بأجهزة المتحف الانتوجرافى . وأول من بدأ في هذا المشروع هو ساندوز وكان يتحدث لغة الغجر بطلاقة واستطاع أن يكسب ثقتهم فاطلعوه على تقاليدهم المتوارثة . وقام أخوه ايمرى بتسجيل أغانيهم بالفونوغراف واستطاع الأخوان تشنكى جمع مئات من الأغاني الشعبية للغجر . واذا كان من بينها كثير من الأغاني الشعبية المجرية المعروفة فان الجانب الأكبر منها يختلف عنها كثيرا . وعندما أعلنت الحرب العالمية الثانية لم يكن هناك بد من توقف هذا النشاط ولم يتابعه أحد بعد وفاة ساندوز تشنكى عام ١٩٤٩ . وبعد انتهاء الحرب انتقلت الجماعات الألمانية من المجر وأحدث هذا تحولا في حياة هذه الأقلية وظل هذا الوضع وقتا طويلا لا يشجع أى باحث مجرى على دراسة موسيقاهم الشعبية . ومهما يكن من أمر فان الدرسين الألمان أنفسهم شغلوا بجمع الأغاني الشعبية بطريقة منهجية من بين الألمان الذين انتقلوا من المجر وغيرها من بلاد شرق أوروبا واستقروا في ألمانيا الغربية وطرح جانب من تسجيلات هذه الأغاني للبيع في الأسواق . ومن هنا لم تعد دراسة الموسيقى الشعبية لجماعة الألمان التي بقيت في المجر تلقى اهتماما من جانب علماء الفولكلور المجريين وللحفاظ على تراث الجماعة الألمانية نشر الاتحاد الديمقراطي للعمال الألمان في المجر كتيبات للتعريف بأغانيهم الشعبية وقد جمع الجانب الأكبر منها الباحثون في معهد الفنون الشعبية .

واستحوذت موسيقى الغجر على اهتمام علماء الفولكلور ولم يكن في وسع أحد خارج المجر أن يقوم بدراسة هذه الموسيقى . والحق ان علماء الفولكلور المجريين كانوا يريدون أن يعرفوا شيئا عن طريقة تلحين الغجر لأغانيهم وذلك لتأييد أو دحض الرأى القائل بأن ما تمتاز به الموسيقى

المجرية من خصائص يمكن أن يعزى الى أن موسيقيين من الغجر كانوا يعزفون هذه الألحان . وفضلا عن هذا فان من بين الغجر جماعات تعيش في حالة بدائية نسبيا وليس من شك في انها لا تزال تحتفظ بأقدم التقاليد المجرية الأصيلة والتي قلما توجد – ولعلها لا توجد الآن على الاطلاق – بين الفلاحين المجريين . وقام اندراس هاجدو بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٥١ بجمع أغاني الغجر وليس من شك في أن معرفته بلغة الغجر أعانته في عمله الى حد كبير . وقد استطاع في خلال وقت قصير ان يجمع بضع مئات من أغاني الغجر المنتشرين في أرجاء البلاد . ولما كان موسيقيا بارعا فانه لم يكتف بمجرد تسجيل هذه الأغاني بل قام بتحليل ما جمعه منها وأظهر ما تتميز به موسيقى الغجر من خصائص لا توجد في الموسيقى المجرية . ومما يؤسف له أن دراساته في هذا المجال لم تنشر وان كان قد كتب عددا من المقالات في المجلات المجرية وصف فيها أسلوب الغجر في تلحين أغانيهم ونشر آخر مقالاته في بعض المجلات التي تهتم بدراسة حياة الغجر .

***

وحدث تطور جديد في دراسات الفولكلور المجري الخاصة بالرقص الشعبي ومن الواضح ان الغجر مصدر غني لأقدم التقاليد المجرية . وهؤلاء الغجر يقدمون ألحانا موسيقية قديمة معينة تصاحب كل راقص فردي من راقصيهم وهم يغنون أغنيات جماعية ويقلدون أصوات الآلات الموسيقية مع تقطيع الايقاع بصورة تسبغ عليه تعبيرا خاصا بينما يخرج عدد أفراد من الجماعة أصواتا من أفواههم في ايقاع معقد يشبه ضربات الطبول . وليس من شك في ان هذه الموسيقى الراقصة تختلف تماما عن موسيقى الآلات التي كانت تعزفها الفرق الموسيقية المجرية للفلاحين او للأعيان في الماضي أو لسكان الحضر اليوم . وفي الوقت نفسه نجد أن موسيقاهم الراقصة لا تزال تحتفظ بآثار مجرية قديمة عفا عليها الدهر وعبثا نحاول أن نعثر عليها اليوم بين الفلاحين . وبعض رقصاتهم تعتمد على العصر ولا تزال بعض الرقصات المجرية الشعبية تحتفظ بآثار من هذه التقاليد فمثلا نجد أن « رقصة العصا » لا تزال متأثرة برقصة السلاح المجرية الشهيرة والمعروفة باسم « رقصة صياح الديك » . وقد أثبت هذا بعض خبراء الرقص الشعبي (جيورجي مارتن وارنو وفيرس بيزوفاد ولازلو فاسار هيلبي ولازلو ماتش وغيرهم) وذلك بتسجيل هذه الرقصات على الشرائط وتصويرها بالأفلام ونرى لزاما علينا أن نذكر أن الموسيقى المسجلة هي التي أهتم بها الدارسون واستطاع اندراس هاجدو تحليل الآف الأغاني على أسس علمية أرسى دعائمها الخبراء في الموسيقى الشعبية المجرية وقام بتصنيف منهجي لهذه الأغاني .

وقد شهدت السنوات الأخيرة جهودا ضخمة في مجال دراسات الموسيقى الشعبية المجرية خارج حدود البلاد ولقد تم ذلك بالتوجيه السياسي . ويقتضينا الواجب أن ننوه بالتعاون الدولي في هذا الميدان خلال السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية .

***

وقد أثبت كودالي عام ١٩٣٧ ان الموسيقى الشعبية المجرية القديمة لها أصول تركية منغوليه وان هناك تشابها بين الأغاني الشعبية المجرية وبين أغاني الشعوب التي تعيش على نهر الفولجا . وأدرك علماء الفولكلور المجريون أهمية دراسة أغاني هذه الشعوب . وفي عام ١٩٥٨ سافر لازلو فيكار عضو أكاديمية العلوم المجرية في منحة دراسية الى الاتحاد السوفييتي واصطحب معه سابتور بيريكزكي ثم عادا ومعهما بضع مئات من شرائط التسجيل . وقام فيكار بعد ذلك برحلتين أخريين بمعاونة أكاديمية العلوم السوفييتية واتحاد الملحنين السوفييت . وليس من شك في انه أفاد من رفيقه الخبير بلغات الشعوب التي تعيش على نهر الفولجا بأن كتب نص كل أغنية سمعها بدقة عظيمة وعاد الى الوطن ومعه مادة غنية وضعها تحت تصرف الدارسين . ومن أبرز النتائج التي وصل اليها الباحثون أن أغاني هذه الشعوب قد تأثرت بالأغاني التركية والمغولية .

وفي مايو عام ١٩٥٦ قام جيورجي زومجاس شيفرت وهو من المهتمين بالموسيقى الشعبية بزيارة الى فنلندة ونجح في تسجيل كثير من الأغاني الشعبية القديمة .

وطلبت منغوليا من هيئة اليونسكو أخصائيا يعينها على تسجيل الموسيقى الشعبية المغولية فاستجابت هيئة اليونسكو وارسلت كاتب هذا المقال فسافر على رأس بعثة عملت لمدة شهرين في خريف عام ١٩٦٦ وسجل الباحث أغان شعبية قديمة ولكنها في الوقت نفسه تدل على أن هذا الشعب قد بلغ درجة متقدمة من الثقافة ووجد أن المغنين يقومون بالأداء بطريقة لا تعرف في بلد آخر . وبعض هذه الأغاني يصاحبها النشاز من الألحان والبعض الآخر يستخدم فيها المغني ثلاث طبقات من الأصوات فينتقل في قسم من الأغنية

فتحاته الى طبقه أعلا وليس من شك في أن الغناء بهذه الطريقة يتطلب تكنيكا متقدما • ووجد الباحث أن بعض المغنين في وسعهم عن طريق تغيير حجم تجويف الفم احداث نغمات تشبه نغمات المزمار وذلك بالضغط على الحبال الصوتية والاستعانة بتحريك الحجاب الحاجز بطريقة خاصة • ويستطيع المغوليون الغناء بهذه الطريقة وهم يمتطون صهوات جيادهم •

***

وقد يتساءل ما مدى ارتباط هذه المجموعة من الأغاني الشعبية بالموسيقى المجرية ؟ وردا على هذا السؤال نقول ان بعض الألحان الشائعة عند المغوليين معروفة لدى المجريين وهناك ضرب من الاغاني الشعبية الواسعة الانتشار في منغوليا يشبه الاناشيد الدينية • وهذا الضرب من الاغاني يؤديه المغوليون بأسلوب حماسي وكثيرا ما تتضمن هذه الأغاني نصوصا ملحمية • وثمة اغنية يقلد فيها العازفون على الآلات صهيل الخيل ووقع سنابكها وهي تسير خببا •

وحدث أن زار الامبراطور هيلا سيلاسي هنغاريا وأعجب بالفرق الشعبية المجرية • وبالموسيقى الشعبية المجرية والمستوى الرفيع الذي وصلت اليه أبحاث الفولكلور في المجر فطلب من الحكومة المجرية أن ترسل اخصائيين في الرقص والموسيقى الى اثيوبيا لتدريس طرق البحث الميداني وكيفية تقييم النتائج • واستجابت المجر لهذا الطلب وأرسلت جيورجي مارتن وهو خبير في الرقص الشعبي ولاسلو فيكالا وهو خبير بالموسيقى الشعبية • واستخدم هذان الخبيران آلة تصوير سينمائي وضعتها اليونسكو تحت تصرفهما لتسجيل الأغاني والرقصات الشعبية في رحلة قطعا فيها حوالي خمسة آلاف كيلو متر وترددا فيها على سبعة عشر موقعا في تسعة مقاطعات باثيوبيا وحصلا على فيلم طوله ٣٠٠٠ متر وشرائط تسجيل يستغرق سماعها خمس ساعة قدمت لهما صورة شاملة لضروب الرقص والغناء في هذه البلاد التي تتعدد فيها اللغات واللهجات وأتاحت لهما دليلا قيما يسترشدان به في تعرف الفروق بين ثقافة هذه البلاد وثقافات دول البحر الابيض المتوسط ودول البلقان والى جانب هذا فانها تصلح اساسا لدراسة التاريخ القديم للرقص والموسيقى •

ومما يجدر ذكره أن المجر ارسلت اثنين من خبراء الموسيقى الشعبية الى مصر تنفيذا للاتفاقية الثقافية المعقودة بين المجر والجمهورية العربية المتحدة وهذان الخبيران هما ايلونا بورساي وايمري اولسفاي • وكما فعل بارتوك من قبل درس ايمري اولسفاي الموسيقى العربيه وقام بمسح شامل للهجات المحلية والموسيقى العربيه التي تقوم على فواصل موسيقيه اصغر من نصف تون • وفضلا عن هذا فانه قام ببحث ميداني يهم المجريين ، لجمع التراث الموسيقي لطائفة من المستعربين يقال انهم من اصل مجرى • وكان اجدادهم قد اخذوا اسرى الى مصر والسودان في عهد الاحتلال العثماني لهنغاريا في القرنين السادس عشر والسابع عشر وكانوا جميعا من الرجال وتزوجوا من مصريات واستقروا في جنوب مصر • وفكر اولسفاي في القيام برحلة الى قرى هؤلاء المستعربين وتعرف في رحلته جنوبا في وادي النيل على بعض العائلات • ولسوء الحظ لم تسفر رحلته هذه عن شيء لأن كودالي طلب منه العودة الى الوطن قبل انتهاء مهمته بثلاثة شهور وذلك للاشراف على تحرير احدى المجلات الموسيقية « الموسيقى الشعبية الهنغارية » بعد وفاة رئيس تحريرها السابق •

ومهما يكن من أمر فان ايلونا بورساي مكثت بعدها ثلاثة شهور أخرى واستطاعت ان تؤيد نظرياتها الخاصة التي تذهب الى احتمال وجود آثار موسيقية من مصر القديمة في تراث الفلاحين وألحان الكنيسة القبطية •

***

وقدمت اليونسكو منحة ساعدت على ارسال اخصائي في الموسيقى الشعبية الى الهند • وبناء على طلب زولتان كودالي رشح رودلف فيج لهذه البلاد لأنه درس موسيقى الغجر في المجر ولأنه كان من الشائع أن لغة الغجر لها أصول هندية •

وكان المهتمون بالفولكلور يعلقون آمالا كبارا على هذه البعثة لأن دراسة الموسيقى في الهند كانت قد تجاهلت حتى الآن الموسيقى الشعبية وبخاصة موسيقى القبائل ولم تتناول هذه الدراسة الا الموسيقى الرفيعة • وكان فيج يأمل في الحصول على نتائج ايجابية في هذا المجال بمعاونة الادلاء من الهنود فأخذ يتجول في منطقة وسط الهند التي لم يرتدها أحد غيره من قبل وسجل مجموعة كبيرة من الألحان الشعبية ولعل أهم نتيجة وصل اليها هي أنه وجد أن غرابة الغجر في اغناء معروفة في بعض الاوساط •

ويقوم علماء الفولكلور المجريون الآن بدراسات اثنوجرافية بين هنود ساروا في أحراش غابات الواقعة على فروع نهر الاورينوكو ويقوم بهذه الدراسات لاجوس بوجلار أمين المتحف الاثنوجرافي

واستطاع هالوس عضو جمعية دراسات الموسيقى الشعبية ويتكفل بنفقات هذا المشروع مؤسسة فينرجرن السويدية الامريكية . وكان بوجلار قد قام منذ بضع سنوات برحلة الى البرازيل سجل فيها أغاني هنود «مانوجروسو» وعزفا لهم على الناي . وكتب هالوس النوته الموسيقية من واقع التسجيلات ونشرها في عدة مجلات . وطلب بوجلار من المؤسسة أن تسمح لهالوس بمرافقته لتدوين المادة الموسيقية . وكانت خطتهما تقضي بأن يعيشا عاما كاملا مع الهنود يرقبان فيه وجوه نشاطهم المختلفة خلال الدورات الزراعية ويدرسان فيه بصفة خاصة الطقوس المتعلقة بها . ولكنهما اضطرا الى اختصار مدة دراستهما نظرا للظروف الاقتصادية السيئة التي يعيش فيها هنود قبيلة بيارورا ومع ذلك فان ما جمعاه من مادة أسفر عن نتائج باهرة ومما هو جدير بالذكر أن الباحثين استطاعا تسجيل بكائية وداع قدمت عند رحيل أحد أفراد أسرة الى بلد بعيد .

وعلى الرغم من أن الباحثين المجريين لم يستحضروا بنفسهم الى القارة الاسترالية الا أنهم حاولوا أن يفيدوا من دراسات الاستاذ **جيزا روهايم** العالم الانثولوجي الامريكي الذي سجل مجموعة من الأغاني الشعبية على اسطوانات أثناء أبحاثه في استراليا وغينيا الجديدة ولا تزال هذه المجموعة من الاغاني موجودة في المتحف الانثوجرافي ببودابست وهذا يدل على أن الاتجاه الذي بدأه بلا بارتوك وزولتان كوداي قد عمق الدراسات الشعبية المقارنة وخاصة في مجال الموسيقى وأنه أثمر نتائج باهرة في المقارنة بين اشكال التعبير الموسيقي والغنائي والحركي بين شعوب متعددة وأكد في الوقت نفسه قيمة التعاون الدولي في مثل هذه الدراسات الجادة المفيدة .

واذا كان لي أن أدلي بكلمة على هامش هذه الجهود الفنية والمتعددة في الوقت نفسه فهي أن الدراسات الشعبية في مجال الموسيقى والغناء بالجمهورية العربية المتحدة في أمس الحاجة الى نشر الابحاث المقارنة التي قام بها الاساتذة المجريون وخصوصا أولئك الذين أتيح لهم أن يواجهوا بأسلوب والمرحلة الفن في أدائه وتفاعل جماهير الشعب معه . وستدعم نتائج تلك الدراسات وما يضيفه أبناء الجمهورية العربية المتحدة اليها تبادل التأثر والتأثير على مدى القرون بين مختلف الشعوب في قارات العالم القديم .

« أحمد آدم »




أبواب المجلة

عالم الفنون الشعبية

المقاومة فى الفولكلور الإفريقى

عبد الواحد الإمبابى

من الضرورى أن نبدأ أولا بتحديد الأبعاد الأساسية للقضية التى هى موضع البحث حتى لا نتجاوز خطوط المنهج ونصل طريقنا ونحن نبحث عن الحقيقة المنشودة . علينا أن نحدد الدوائر الرئيسية التى سنتحرك داخلها لنكون هناك التزام مسئول من جانب بمصلحة ما هو مطروح دون سواه .

نحن هنا بصدد دراسة « المقاومة فى الفولكلور الافريقى » أى أننا مطالبون فى نطاق مدلول هذه القضية بالتعرف أولا على معنى المقاومة بمضمونها الواسع ثم تحديد المقصود هنا بالفولكلور الافريقى .

ولعل أبسط تعريف للمقاومة هو أنها رد الفعل لقوة قاهرة تفرض تحديا يرى فيه الجانب القابل عدوانا ظالما على حريته وإذلالا لشخصيته وتتنوع هذه المقاومة من حيث الشكل والمستوى بين المواجهة بالكلمة واللجوء الى الحيلة والاستعانة بالوسائل المادية الرادعة وأسلوب المقاطعة الخ تبعا لدرجة الاستعداد المتاحة للفريق الذى فرض عليه وضعه أن يتحمل مسئولية المقاومة . وهذا باختصار هو مفهوم المقاومة الذى يمثل البعد الأول لقضيتنا .

أما البعد الثانى فيدور حول تحديد معنى الفولكلور الافريقى فى ضوء دراستنا الحالية ، ولأن العبارة تتكون من جزئين هما « فولكلور » و « افريقى » فاعتقد بأن من المفيد والممتع فى الوقت نفسه أن نلتزم بتعريف كلمة فولكلور فى حدود المفهوم التقليدى لها كما يعبر عنه التراث الافريقى نفسه . فقبائل **الهوفا** فى مدغشقر تعرف الفولكلور بأنه **«تراث الأقدمين»** وهو تعريف نستطيع عنه بحق باعتباره « الجامع المانع » بل هو ترجمة مركزة للتعريف الذى جاء به معجم وبستر الذى عرف الفولكلور بأنه « **مجموعة التقاليد والعقائد والحكايات والأمثال التى يحتفظ بها الشعب** » .

أما كلمة « افريقى » فالمقصود بها هنا بشريا وجغرافيا مجموعة الشعوب السوداء التى تعيش فى المنطقة الواقعة جنوب الصحراء الكبرى .

بعد هذا يجب أن ندرك أن هناك حقيقة لا يصح أن تغيب عن أذهاننا ونحن نتحدث عن الفولكلور الافريقى . **فالشعوب الافريقية لا تنظر الى فولكلورها على أنه تراث أدى وظيفته فى الماضى ولم يعد صالحا للتعبير عن متطلبات حياتهم الجديدة كما هو الحال بالنسبة لفولكلور كثير من شعوب العالم ، خاصة شعوب الأمم التى أخذت بنصيب وافر من أسباب المدنية الحديثة ، بل هم ينظرون اليه على أنه جزء هام من مقومات وجودهم الحضارى وأنه سيظل دائما قادرا على تلبية احتياجاتهم فى كل وقت وحين وهذا ما يفسر لنا سر بقاء هذا التراث فى افريقيا واعتزاز كل**

الافريقي به مهما يكن حظه من الثقافه الحديثة ، لان اي في كما يقول اميل دور كهايم في تحليله لسيكولوجية الجماهير ودورها في الثورات الشعبية يظل له وحده القوى في المجتمع طالما بقي قادرا على تلبية الاحتياجات الاساسية لأفراد هذا المجتمع . ولما كان المجتمع الافريقي ـ شانه في هذا شأن كل المجتمعات البشرية ـ لا يخلو من الصراع بين من تواترت لهم القوة فاتخذوا منها وسيلة لفرض عمليات القهر والظلم وبين من تعرضوا لهذه العمليات ، فقد كان طبيعيا ان يبرز دور الفولكلور بشكل واضح باعتباره أداة هامه من ادوات التعبير عن مشاكل الجماهير في مثل هذا المجتمع .

رمز الطير والحيوان والنبات :

ويلاحظ الدارسون للفولكلور الافريقي انه يتميز في معظم اشكاله بالاعتماد على الرمز المألوف الذي يتخذ من الحيوان والطير والنبات وسيله للتعبير عن الغرض المطلوب لان المباشر تفقده الكثير من روعته وتهبط به الى مستوى الكلام العادي الذي يفتقر الى مقومات البقاء والاستمرار .

فحين اراد الافريقي أن يعبر عن مقاومة ظلم القوى لجأ الى مجموعة من الحيوانات أدار الحوار على السنتها ليصل في النهاية الى تبرير موقف الرفض للظلم وضرورة مقاومته . وهذا ما نفهمه من قصة « الكلب والانسان » التي نروي نصا ملخصا لها .

« يحكى ان الاسد والضبع والفهد والكلب والقط الوحشي كانوا جميعا اخوة اشقاء عدا الكلب ، فقد كان وحده من ام اخرى ومات الاب وترك وراءه ثروة من الماشية والاغنام والحمير والدواجن ، وفي ذات يوم جمع الاسد اخوته وقال لهم « يجب ان نقتسم اليوم فيما بيننا ماتركه ابونا » ثم التفت الى الكلب قائلا « اما انت فاذهب بعيدا عنا » وادرك الكلب انه سيحرم من نصيبه من تركة ابيه ، وهو موقف ظالم لا يصح السكوت عليه فاتجه الى الذئب وطلب اليه ان يصحبه الى مساكن الرجال عند طرف الغابة للاستعانة بهم في مقاومه ظلم اخوته ، فقابل أحد هؤلاء الرجال وطلب اليه ان يعاونه في الحصول على حقه ، فذهب كل منهما حاملا حربة وفأسا حتى وصلا الى حيث يوجد اخوته من الحيوانات فاعملا فيهم الضرب حتى انهزموا جميعا وحصل الكلب في النهاية على حقه » .

ومن خلال هذه القصة نستطيع أن ندرك المعنى البعيد الذي يريد الافريقي ان يؤكده ، وهو الاصرار على المقاومة بالقوة حتى يصل المظلوم الى حقه .

الفراشات والحرية

وفي قصة الفراشة المشهورة بين اهالي وسط افريقيا نرى مدى اعتزاز الافريقي بحريته والدفاع عنها ضد كل من يحاول ان يسلبه اياها . وتقول القصة « ان كاليليو الشاب القوي الفارع كان مغرما باصطياد الفراشات وسجنها داخل اناء من الفخار في كوخه وفي يوم من الايام كان كاليليو نائما بجوار احد الابار فانتهزت بعض الفراشات التي كانت تقيم على الشجرة المجاوره هذه الفرصه واخرجت عيني كاليليو والقت بها في البئر [illegible] واخذ يصيح في كل مكان طالبا العون على اعادة عينيه ، فتقدمت منه احدى الفراشات وعرضت عليه ان تحقق له هذا الامل بشرط ان يطلق سراح زميلاتها اللاتي اودعهن السجن ولايتعرض لهن . فوافق كاليليو على هذا الشرط واعادت اليه الفراشة عينيه ، ومنذ ذلك الحين لا يجرؤ احد على حرمان الفراشات حريتها والا فقد عينيه » .

ومما يثير الاعجاب في هذه القصه انها جعلت ضياع العينين عقابا لمن يعتدي على الحرية ، لان العين بالنسبة لانسان يعيش في مجتمع يعتمد اساسا على الصيد تعني الضياع الكامل لحياته

الضبع يلتصق بالشمع !

وقد تأخذ المقاومة في الفولكلور الافريقي اسلوب الحيله للتغلب على العدو القوي وهذا ما تصوره الحكاية التي تقول بان عجوزا طاعنه في السن كانت تعيش مع حفيدها الوحيد في كوخها القديم ، وقد اعتاد الضبع ان يحضر الى هذا فيعتدي على كل ما فيه من طعام ومحتويات فلم يهدأ لها بال امام هذا العدوان المتكرر وقررت ضرورة الدفاع عن نفسها ، لكنها ادركت انها لن تستطيع ان تصده عنها بالقوه لأنها لا تملك قوه تمكنها فقررت ان تستعين بالحيلة لأنها السلاح الوحيد الذي تملكه ، فصنعت تمثالا من شمع عسل النحل على شكل حفيدها الصغير اقامته الى جوار مخزن الطعام حتى اذا ما حضر الضبع واراد ان يزيح التمثال الذي سيظنه الصبي الصغير فانه سيلتصق بالشمع ويصبح عاجزا عن الحركة ، وهنا تهوي على راسه بعصى غليظة حتى تقضي عليه ، وتحققت الخطة فعلا وبالحيلة الذكيه تمكنت العجوز الضعيفة من الانتصار على عدوها .

وليست الحكايه وحدها هي الشكل الذي



يعبر عن اصرار الافريقي على المقاومة والدفاع عن النفس امام القوى المعتدية فهناك ايضا المثل وما اكثر رصيده في فولكلور الشعب الافريقي !! وحسبنا أن نورد بعض هذه الامثلة لنتبين كيف يعكس هذا الشكل الفني روح المقاومة التي يتميز بها هذا الشعب « **الشجرة التى لا تنحنى امام العواصف سرعان ما تسقط وتتحطم** » .. « **الاسد النائم تقتله فارة صغيرة** » .. « **المظلوم المستسلم أكثر خطيئة من الظالم المعتدى** »

على ان الموال أو الاغنية الشعبية تلعب هي الاخرى دورا بارزا في حركة المقاومة لدى الشعب الافريقي ، فرقصة الحرب المنتشرة بين كل القبائل الافريقية تكون دائما مصحوبة بالاغاني التى تدعو الى حتمية استمرار القتال حتى يتحقق النصر النهائي على العدو ، ومن اغاني المواجهة التي تنشدها قبائل الاويمبا هذه الاغنية التالية :

ان هؤلاء لن يحرثوا الارض ثانية
لقد ماتوا وسيوارون التراب
انهم لن يحفروا الارض بعد اليوم
لقد ماتوا وانتهت حياتهم الى الابد
قاتلوا بايديكم وقلوبكم
اقتلوا العدو ولا تخافوا شيئا ايها الرجال

وفي موال آخر يردده شباب قبائل **الماندنجو** في غرب أفريقيا نكتشف عمق النزعة الفطرية في وجدان الافريقي في كراهيته ورفضه لأى عدوان

لا تنتظريني ياحبيبتي :

وانت ايضا ياأبوى العزيز

لانني راحل الى ارض العدو
لن أعود اليكما
الا بعد ان اقول له انني قوى
الياذة افريقية

وفي غرب افريقيا ينتشر الملاحم الغنائية التي يروي فيها الشعراء الشعبيون أو الجريوت كما يسمونهم هناك قصص الكفاح الوطني والبطولات القومية وغالبا ما يكون هؤلاء الشعراء في العادة بين القرى والقبائل اشبه بجماعات **التروبادور التى كانت تقوم** بدور مماثل في اوروبا ابان القرون الوسطى . ومن شر هذه الملاحم ملحمة التي يصفها الدكتور دنيل . **ف . ميكال** في كتابه « **افريقيا من منظور زمني** » بانها الالياذة الثانية بعد الياذة هومير في تاريخ الملاحم العالمية **فالشاعر الشعبي الافريقي** با لانسكى Balla Fasseke .

في الياذة سوندياتا هو النظير الكامل لهومير في الالياذة الافريقية وباقي المقومات في الياذة هومير نجد المعادل الدقيق لها في الالياذة الافريقية .

ويضيف الدكتور دانيل ميزة توفرت لالياذة سوندياتا ولم تتوفر لالياذة هومير ذلك أن الاولى ظلت تنتقل خلال اكثر من سبعة قرون داخل مجتمع لم تتوال عليه ظروف حضارية متباينة مما حفظ لها نصها دون أى تغيير او تحريف بينما لم تتوفر هذه الظروف للالياذة الافريقية مما يحتمل معه تعرضها حتما لبعض الاضافات والحذف والتعديل والتحريف .. الخ . وقد كان تحريف

[illegible]

الاشار [illegible]

[illegible]

رجع الى بعض كتب التاريخ والادب [illegible]

[illegible]

هذه الملحمة . خاصة وانى ادركت انها ستكون ذات اهمية بالغة بالنسبة لموضوع المقاومة في الفولكلور الافريقي . وقد وصلت الى مجموعة من الحقائق بعضها تتصل بتاريخ سوندياتا نفسه ومعاركه الحربية وبعضها الآخر تتعلق [illegible]

[illegible] الاحداث ومطابقة النص لواقع هذه الأحداث لم .. سوندياتا أو كما تذكره المراجع العربية باسم « ماري جاطه » اي السلطان الأسد تولى حكم امبراطورية مالي الاسلامية القديمة في غرب افريقيا عام ١٢٣٠ م وكانت هذه الامبراطورية حتى العام الذي تولى فيه سوندياتا الحكم قد تعرضت لهجمات [illegible] جانب جيرانها وصارت [illegible]

[illegible]

اعظم ممالك العالم الاسلامي المعاصرة لها وعندئذ توفى السلطان سوندياتا عام ١٢٥٥

[illegible]

اسطورة شعبية يرددها ابناء مملكته ..

[illegible]

احداث المعارك كما شاهدها . هذا الشاعر هو بالاماسكي الذى لا تزال فروع اسرته موجودة حتى اليوم ولا يزال معظمها يشتغل بالشعر ولكن . وقد اصبحت ملحمة سوندياتا التى وضعها هذا الشاعر الشعبي تمثل جزءا هاما من الفولكلور الافريقي في غرب افريقيا . تطرب الجماهير لسماعها وانشادها ويتنافس الشعراء المتجولون في رواية نصها كاملا كما وضعها مؤلفها الاول « بالاماسكي » .

في العصر الحديث

ثم بدأ العصر الحديث وتعرضت افريقيا لعدوان جديد شنه عليها قوى العالم الاوربي التى كانت قد قطعت شوطا بعيدا في مضمار التقدم الصناعي واخذت تبحث فيما وراء البحار عن مناطق نفوذ تستطيع ان تفرض [illegible] اقتصاديا وسياسيا وعسكريا .

[illegible]

[illegible] . ولم تدخر هذه القوى [illegible] كل اساليب الاذلال [illegible] وكان الافريقي [illegible]

[illegible]

والمصدر الخصب الذى يشحن قلوب المناضلين بالطاقات الهائلة لمواصلة مسيرة النضال حتى النصر .

لقد ادى هذا الفن دوره في هذه المرحلة وكان عند مسئوليته تماما . كما انه من ناحية اخرى كان مصدر الالهام والاثراء بالنسبة لمعظم كتاب افريقيا المعاصرين . فليس هناك من لم [illegible]

[illegible]

جوموكينياتا والحربة :

ولعل اذكى وابرع من نجح في استخدام تراث افريقيا الشعبي لخدمة قضية النضال الوطني في افريقيا ــ وهذا راى كل نقاد الادب ــ الزعيم



المعروف جوموكينياتا، فهو على حد تعبير ميداهلي **« اشهر من استنطق حيوان الاسطورة التقليدى بازمة الحرية فى افريقيا »** .

وحسبنا له ولكتاب هذا الاتجاه فى افريقيا بصفه عامة أن نلخص قصته التى تحكى فى بساطه وعمق ـ كيف بدأ العدوان الاوربى على افريقيا وماذا كانت طبيعة منطقه وماذا كان موقف الرجل الافريقى الخ ..

لجنة برئاسة ثعلب

يحكى انه فى وقت من الاوقات نشأت علاقة صداقه بين فيل ورجل . وذات يوم هبت فى الغابه عاصفه هوجاء ، فاسرع الفيل الى صديقه الذى كان يمتلك كوخا صغيرا على حافه الغابة وقال له : يا صديقى العزيز ، هل تسمح لى ان أضع خرطومى داخل كوخك ، لكى احميه من هذا الغيث المنهمر ؟ ـ فرق الرجل لحال صديقه واجابه : يا صديقى العزيز انت تعلم ان كوخى صغير جدا لا يتسع لسواى ، ومع هذا فسوف ان أوفر مكانا لخرطومك الى جانبى حتى لا يبتل من العاصفه وأرجوك ان تدخل خرطومك على مهل . فشكر الفيل صديقه وقال له : لقد أسديت الى معروفا لن انساه لك ، وثق بأنى سأقدم لك فى يوم من الايام جزاء هذا المعروف

ولم يكد الفيل يضع خرطومه داخل الكوخ حتى اخذ يدخل رأسه شيئا فشيئا الى أن تمكن من طرد الرجل خارج الكوخ ورمى به تحت المطر وقال له بعد أن تمكن فى الداخل « يا صديقى العزيز أنت تعرف أن جلدى رقيق وأن جسمى ناعم ، أنا لا احتمل المطر ، اما انت فتقدر على المطر ، ولن يضير الماء جلدك » .

ولم يستطع الرجل ان يكبح جماح غضبه ازاء ما يعمله صديقه فبدأ يتشاجر معه واحدث جموع الحيوانات تفد من جميع انحاء الغابة على صوت الضجه ليستطلعوا الامر ، والتفوا ليستمعوا الى المناقشة الحامية بين الرجل وصديقه الفيل وفى وسط هذا الشعب جاء الأسد وهو يزأر ، وقال فى صوت مرتفع : « الا تعلمون جميعا انى ملك الغابة ! فمن ذا الذى يجرؤ على تعكير امن مملكتى ؟ » وعندما سمع الفيل هذا ، اجاب فى صوت ناعم : « سيدى الاعظم انى كنت اناقش صديقى هذا بخصوص ملكية ذلك الكوخ الذى اشغله ، كما ترى جلالتكم » . فأجاب الأسد الذى يرغب فى ان يسود السلام والهدوء مملكته . :

« انى آمر وزرائى بتعيين لجنة تحقيق لبحث هذه المسالة مع جميع الأطراف المعنيه ، على أن تقدم تقريرا عاجلا بذلك » . ثم التفت الى الرجل وقال له : « انك تعمل خيرا بقيام صداقه بينك وبين شعبى وخاصة الفيل الذى هو واحد من عظماء وزرائى ، فلا تتذمر بعد ذلك ، فانك لم تفقد كوخك ، وماعليك الا أن تنتظر حتى تنعقد اللجنه الملكية وتقدم تقريرها وسوف تمنح فرصة كبيرة بشرح قضيتك وانا متأكد من انك سوف تسر بما ستتوصل اليه اللجنه » . فسر الرجل وبمنتهى البراءة بدأ ينتظر هذه الفرصة وفى اعتقاده انه سيسترد كوخه لا محالة .

واطاع الفيل أوامر سيده واتهمك هو والوزراء الآخرون فى تعيين اعضاء لجنة التحقيق . وتشكلت اللجنه من كبار شخصيات الغابة وهم السادة وحيد القرن السيد جاموس ، السيد تمساح ، وصاحب السعادة المبجل الثعلب رئيسا للجنة وسيادة النمر سكرتيرا لها وعندما رأى الرجل اعضاء اللجنة اعترض على تكوينهم محتجا بانه كان من الضرورى أن تضم اللجنة عضوا من جنسه ، ولكنهم اخبروه باستحالة تنفيذ طلبه حيث انه لا يجد واحد من افراد جنسه على قدر من الثقافه يسمح له بفهم قوانين الغابة المعقده فضلا عن انه ليس هناك ما يخشى منه ، فاعضاء اللجنة رجال مشهورون بنزاهتهم . ولقد اختارهم الله لكى يرعوا مصالح

الأجناس الأخرى ، التي لا تتمتع بنعمة المخالب والأنياب ، فعليه أن يطمئن ويتأكد من أنهم سوف يعطون الموضوع فائق عنايتهم ويقدمون تقريرا مفصلا عنه .

وانعقدت اللجنة للنظر في الدعوى ونودي أولا ، على صاحب السعادة الفيل وتقدم بخرطومه المغرور ويملؤه الزهو ، وقد حمل بين طيات خرطومه وريقات من الشجر كانت قد اعدتها له السيدة حرمه ليمسح بها الآثام عن أنيابه وقال في صوت حازم : « ياسادة الغابة ، انني لست بحاجة أن أضيع وقتكم الثمين في سرد قصة أنا متأكد أنكم جميعا تعرفونها ، فانتم تعلمون انني قد أخذت على عاتقي مسئولية حماية مصالح أصدقائي ، وهذا هو الذي أدى الى سوء التفاهم بيني وبين صديقي الموجود هنا . فلقد استنجد بي لكي أنقذ كوخه من التدمير بسبب الاعصار الهائل ، وعندما اشتدت حدة الرياح داخل الكوخ ، وذلك بسبب الفراغ ، رأيت أنه من الضروري حفظا لمصالح أصدقائي أن أملأ الفراغ الحيوي في الكوخ وذلك بشغله وهذا الواجب لا يتردد أي واحد منكم في القيام به في ظروف مشابهة » .

وبعد سماع الشهادة القاطعة للسيد المبجل الفيل ، استدعت اللجنة السيد الضبع وكبار شيوخ الغابة الآخرين ، الذين أجمعوا على تأييد ما قاله السيد الفيل . وبعد ذلك استدعي الرجل الذي بدأ يشرح وجهة نظره في النزاع ولكن اللجنة قاطعته بقولها : « أيها الرجل نرجو منك أن تلتزم بوقائع الدعوى فلقد سمعنا ظروف القضية من مصادر مختلفة موثوق بها ، وكل الذي نطلبه هو أن تخبرنا ما اذا كان أحدا آخر قد شغل الفراغ الموجود في كوخك قبل ان يحتله السيد الفيل أم لا ؟ » .

وبدأ الرجل يقول : « لا ، ولكن » ولكن في هذه اللحظة أعلنت اللجنة انها قد سمعت شهادة كافية من كلا الطرفين وانسحبت للتداول في الحكم .

وبعد أن تمتعوا بوجبة دسمة على نفقة صاحب السعادة الفيل كانوا قد توصلوا الى قرارهم واستدعوا الرجل واخبروه بما يأتي : « انه في نظرنا يبدو أن هذا النزاع قد نشأ عن سوء تفاهم يؤسف له وذلك بسبب أفكارك الرجعية ، ونحن نعتبر أن السيد الفيل قد قام بواجبه المقدس على أكمل وجه ، وذلك بحماية مصالحك ، وبما أنه من الواضح أن من مصلحتك أن يستفيد اقتصاديا من الفراغ الموجود في كوخك ، وبما أنك لم تصل بعد الى المرحلة التي تؤهلك لمثله ، فاننا نرى انه من الضروري العمل على الوصول الى حل وسط يرضي كلا الطرفين . فان السيد الفيل سوف يستمر في شغل كوخك ، ولكننا سوف نعطيك الاذن بالبحث عن بقعة تستطيع أن تبني فيها كوخا يتمشى مع احتياجاتك . وسوف نقوم نحن من جانبنا على حمايتك » .

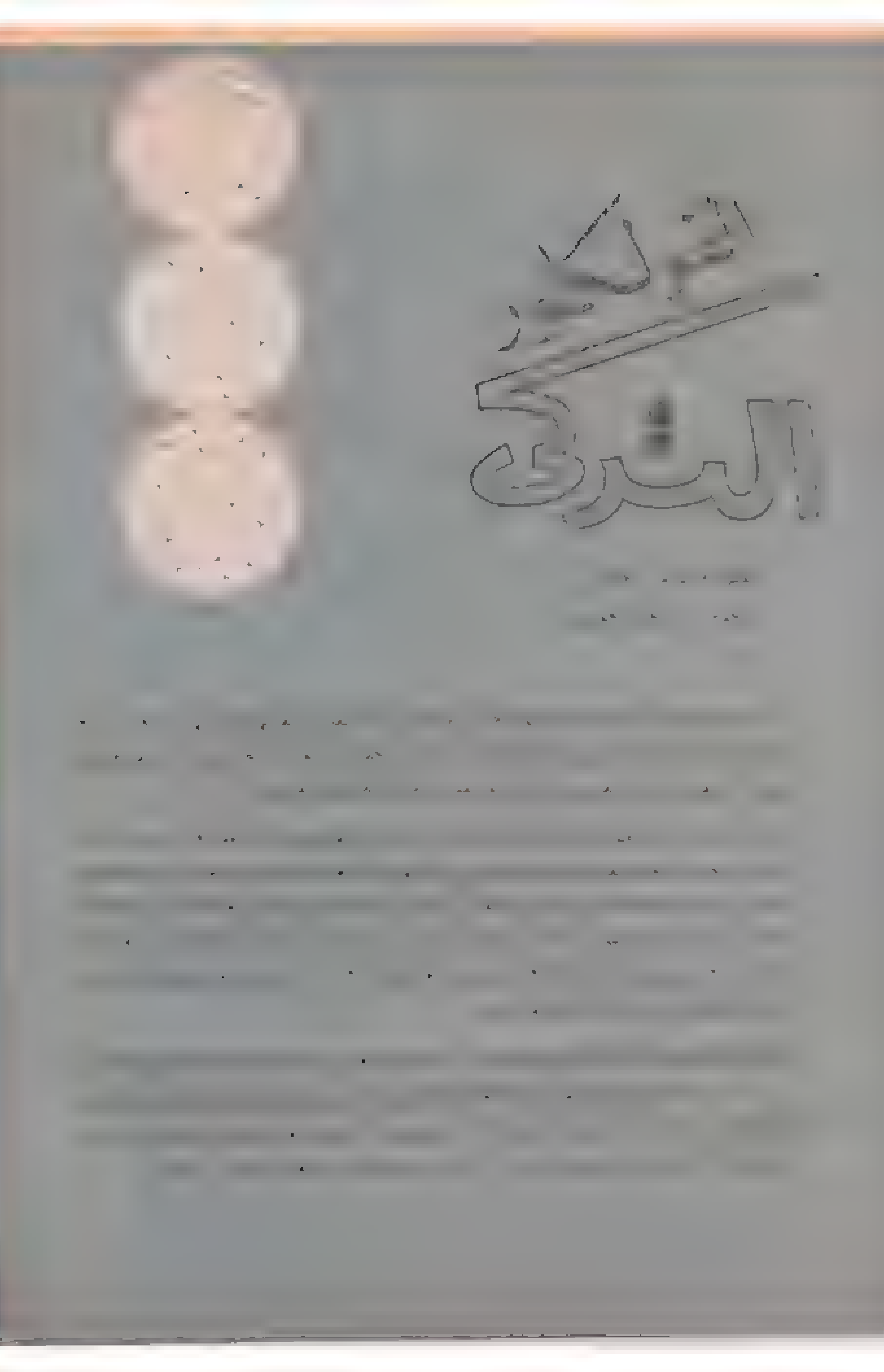
ولم يكن امام الرجل سوى ان يرضخ للأمر الواقع ولكنه لم يكد ينتهي من بناء كوخ آخر حتى وجد أمامه السيد وحيد القرن — وقد أحنى قرنه استعدادا للنزال — يأمره بترك الكوخ . ومرة أخرى عينت لجنة ملكية للبحث في الموضوع وانتهت الى القرار السابق نفسه . وتكررت عمليات السطو هذه الى ان أصبح لكل من السيد جاموس والسيد نمر ، والسيد ضبع ، والحيوانات الأخرى أكواخ جديدة وفي صبيحة أحد الأيام ، وعندما بدأت جميع الأكواخ التي يشغلها سادة الغابة تنهار وتتحطم بفعل الزمن ، في ذلك الوقت خرج الرجل وبنى كوخا أكبر وأجمل .

ولم يكد يراه السيد « وحيد القرن » حتى اسرع اليه ، ولكنه وجد أن السيد الفيل يرقد داخله وهو يغط في نوم عميق وتبعه السيد النمر الذي عبر من النافذة ، ثم بدأت الأبواب تفتح ويدخل منها السيد الأسد ، والسيد الثعلب ، والسيد الجاموس ، في حين أخذ السيد الضبع يصرخ مطالبا بمكان له في داخل الكوخ ، وعلى سطح الكوخ يأخذ سيادة التمساح حمامه الشمسي ولم يكد شملهم يجتمع على هذه الصورة حتى بدأوا يتنازعون على من له أولوية شغل الكوخ ، وتطور الموقف .. فبعد أن كانوا يتناقشون أصبحوا يتصارعون ويتقاتلون ، وبينما هم على هذه الحال أشعل الرجل النار في الكوخ .. والتهمت ألسنة النيران كل شيء .. حتى سادة الغابة .

وقفل الرجل عائدا الى بيته وهو يقول : **« ان السلام غاليه حياتنا ولكنه يستحق هذا الثمن الذي ندفعه من أجله »**

ان هذا الانموذج الذي أخذناه من كتابات « جوموكينياتا » ليس الا مثالا لظاهرة عامة تسود الأدب الافريقي على نحو عام وأدب المقاومة على الخصوص في العصر الحديث ، وهي ظاهرة تؤكد مدى أهمية الفولكلور في حياة الشعوب الافريقية كما توضح نفوذه في تشكيل موقف الافريقي من أي عدوان ظالم يواجهه .

« عبد الواحد الامبابي »



كتبت هذه المقالة عن مادة ببلوجرافية عامة ، ونأمل بهذا أن نقدم صورة للأنواع الفولكلورية المنتشرة في تركيا ، وكذلك اتجاهات الدراسات الفولكلورية في ذلك البلد .

وفي البداية نشير الى مصدرين ببلوجرافيين يفيدان الدارس القادر على القراءة بالانجليزية

الأول ، وهو الأكثر قيمة ، «دليل لدراسة الثقافة التركية » (واشنجتون ١٩٤٩) تأليف **جون كنجزلي برج** ويعتبر — في الغالب — أعظم دارسي التركيات في زماننا . ويقدم الكتاب نوعا من التعليقات الشارحة على كل من المادة المصدرية والدراسات التي قامت على تلك المادة . ومع أن «برج» لم يكن فولكلوريا ، الا أنه كان أحد أساتذة قلائل أدركوا أنه لا يوجد في الثقافة التركية فصل واضح بين ما هو شعبي وما ليس بشعبي كما أدركوا أن فهما ما للشخصية التركية لن يتأتى الا من خلال دراسة وثيقة بالفولكلور التركي ، وأن الثقافة التركية الحديثة هي نتاج الالتحام الواعي بين الفولكلور التركي والثقافة الغربية «غير الشعبية» . وتتاح للسيد المقصود بالثقافة المكتوبة التي سبق لتركيا قبل الجمهورية . وقد أكد هذا أن التراث المكتوب — الذي يعود الى تركيا العثمانية وقد نشر بالحروف العربية — لم تعد سهل المنال في تركيا الحديثة ، التي لا تعرف الا الأبجدية الرومية . ومما لا شك فيه أن الاصلاح الأبجدي قد جرد تركيا الحديثة من موروثات رائعة ، وان كان قد أعيد كتابة كثير منها بالطبع . **الا أن هذا الاصلاح الأبجدي لم يجد وسيلة للتأثير على استمرار الميراث الفولكلوري القومي نظرا لأنه يعتمد على التناقل الشفوي .**

والمصدر الببلوجرافي العام الثاني هو كتاب **جريس هادل فولر** المطبوع بطريقة الميموجراف والذي يصعب الحصول عليه وهو : « تركيا : قائمة مراجع مختارة » (واشنجتون ١٩٤٣) . وهذه الببلوجرافيا ، المعدة لمكتبة الكونجرس ، تكمل عمل « برج » الأخير ، اذ أنها تذكر عددا من الدوريات والمقالات الصحفية وثيقة الارتباط بالفولكلور . وأهم ثلاث موضوعات وأكثرها فائدة بالنسبة لدارس الفولكلور في ذلك الكتاب هي الدين ، المرأة ، الفنون والآداب . اذ تحتوى هذه الفصول على أكثر المواد قربا من اهتمام دارس الفولكلور ، كما تقدم شرحا كاشفا عن الاتجاهات والأنظار الغربية نحو الشخصية التركية والدراسات التي أجريت عليها .

مراكز الدراسات الفولكلورية

استكمالا لهذه العموميات ، لا بد لي أن أشير الى ثلاث جمعيات تركية ، وبالمثل الى هيئة غير محددة الاختصاص تماما . وكل من تلك الجمعيات شاركت وأسهمت بقدر كبير في الدراسات الفولكلورية . وأقدم تلك الهيئات في تقديري « معهد التركيات » الذي يحتضر الآن ان لم يكن قد مات . وقد أسس باستانبول في ١٩٢٤ ، تحت الاشراف العام لأكبر مؤرخي الأمة وأعظمهم **كوبرولو زاده محمد فؤاد** ، وهو معروف أكثر للغرب كرجل دولة ممتاز تحت اسمه الأخير فؤاد كوبرولو . وفي عام ١٩٣٥ شرع المعهد يصدر «دائرة معارف الأدب الشعبي التركي» وفي نفس السنة هجر المشروع — لأسباب مجهولة بالنسبة لي — رغم أن بدايات المنشور من تلك الدائرة (حرف الألف وجزء من حرف الباء) تعكس روحا علمية متقاسمة دولة التأثير . وتحت نفس الرعاية ونفس الهيئة أسفر ظهور سلسلة مونوجرافات عن « الشعراء الشعبيين » ، « **سازشائرلري** » ثم استمر اصدار تلك السلسلة بعد ذلك تحت رئاسات مسئولة متعددة من بينها جامعة استانبول وبعض الناشرين التجاريين . وتعتبر تلك السلسلة من أكثر المنجزات تأثيرا في دراسة الفولكلور التركي ، وذلك لما للأبحاث المنشورة من مكانة وبسبب الأهمية الخاصة التي حازتها المادة المقدمة في تلك السلسلة .

و «**السازشائر**» هو عازف قيثار شعبي، يؤلف ويغني ، يروي وأحيانا يبتكر أو يقتبس أغاني شعبية وأغاني تشبه الموال وعادة يدعى بطولتها . والساز آلة موسيقية تشبه الماندولين ذا العنق الطويل . واشائر تعني المؤلف المغني (الشاعر) . ولم يعد باقيا اليوم من تلك القطع من ذلك النوع الا بقية غير حقيقية من الموسيقى الدارجة . واذا كان الملحنون والشعراء الفنيون العثمانيون في العهود التركية المبكرة (١٠٧١ — ١٥٦٦) يقلدون الأشكال الأجنبية ، الفارسية عادة ، وكانوا يولعون بالكلمات الأجنبية بالفعل ، فقد كان شعراء ... ويعنون بالتركية الصوفية ، وكانوا يستخدمون لأشكال العربية الأبسط ولكن الأكثر تأثيرا . وفي الأشكال التي حلها — على

الارجح – الترك معهم الى آسيا الصغرى كجزء من ثقافتهم الشعبية . ولم تبق اسماء أولئك الشعراء المغنين الشعبيين فحسب ، بل بقي بعضها ايضا بقيت تراجم كاملة لهم ، منها ما يرجع الى القرون المبكرة للاحتلال التركي للأناضول ، ولا زالت اشعار ذلك النوع تعزى لمؤلفيهم الغيبيين والمجهولين . وهي اشعار عاشت شفاها مع انها دونت في الأزمنة المتأخرة . ومن المحتمل انها الفت شفاها وجرى تداولها شفاها ايضا .

ومما يصور تأثير أولئك المغنين على الثقافة التركية الحديثة أوراتوريو «**يونس امره**» لأعظم الموسيقيين الترك والمدير الحالي لكونسرفاتوار موسيقى أنقرة **عدنان سيجون**. وقد ألف الاوراتوريو وقدم لأول مرة في سنة ١٩٤٦ . ويحكي الاوراتوريو قصة يونس امره شاعر السار القديم (١٢٨٠–١٣٣٠)، مستخدما تقلب المزاج الغريب وشجن الاغاني الشعبية (المؤثرة في كلماتها وموسيقاها) التي لا زالت تنسب في النص الشعبي لذلك المغني الشعبي منذ زمن بعيد .

وقد انشئ كل من « **المجمع اللغوي التركي** » و «**المجمع التاريخي التركي**» في أنقرة ، والذي رعاه الى حد ما البطل التركي كمال أتاتورك . وقد نشر كل منهما مواد فولكلورية . وقد جمعت في أرشيفاتهم المتعددة للمادة المصدرية مجاميع هائلة باقية للأبحاث والمنشورات المستقبلة .) وكمثل على هذه المادة المصدرية سأشير الى ارشيف في مكتبة المجمع اللغوي الجديرة حقا بالتنويه ، يحتوي هذا الأرشيف ، المنظم جدا ، على مادة خاصة بلون من الأطلس اللغوي للحديث الدارج لكل اقليم من اقاليم تركيا الثلاث والستين . وفيه نجد لكل كلمة أمثلة على استعمالها في الأمثال والأشعار وما الى ذلك وتمس تلك الاقوال بالضبط كما جمعت من الاقاليم المختلفة .

أما « الهيئة غير المحددة الاختصاص تماما » المشار اليها آنفا فهي «حلق اوي» «بيت الشعب» و « الخلق اودلري » كانت مراكز محلية لتعليم البالغين ومراكز ثقافية اسسها أتاتورك وحزب الشعب الجمهوري في سنة ١٩٣٢ . وكانت تعان من الحكومة وتخضع لاشرافها . وقد أقيمت في جميع انحاء البلاد سواء في المدن الكبيرة والصغيرة بل وحتى في القرى الصغيرة . وهناك يجد الناس نسخا من الصحف الوطنية ويشاركون في النشاط الاجتماعي مثل الرقص الشعبي ، ويتعلمون القراءة والكتابة مستعملين الأبجدية الجديدة ، وبالطبع يشربون المبادئ السياسية . الا أنه بعد أن تولى الحكم الحزب الديموقراطي بقيادة **جلال بايار وعدنان مندريس في ١٩٥٠** عمدت تقريبا الى اغلاقه بسبب ما يعني صلاتها الوثيقة بالحزب المعارض . ويقدر علمي ظلت مغلقة منذ ذلك الوقت . ومهما يكن الطابع السياسي لبيوت الشعب فلا بد على الفولكلوري أن يعرف ان عددا منها قام برعاية ونشر مجلدات قيمة متنوعة من الفولكلور التركي جمعت من المناطق التي يقع فيها كل منها .

هذا ولم استطع أن اعرف الرقم الاجمالي للمونوجرافات والمجلدات والجرائد (وقد اصبحت في الوقت الراهن ثماني صحف على الأقل) التي أصدرها هذان المجمعان وبيوت الشعب وان كان لا بد أنها تصل الى المئات . كما اني لا اعرف عدد المقالات الفولكلورية غير المنتظمة التي صدرت وفق المناسبات وظهرت في المجلات الدورية المختلفة التي تصدرها مختلف الكليات الجامعية التركية . ولكن يبدو أن العدد كبير . ومن ثم فاني أتوقع الا توجد مجموعات كبيرة من دراسات الفولكلور التركي المطبوعة خارج تركيا ، برغم وجود مجموعات ممتدة موجودة في مكتبة الكونجرس أو في جامعة انديانا . ومن الغريب أنه لا توجد أية مجموعة مفهرسة .

وأنتقل الآن الى مسائل أكثر تحديدا ، آمل بها أن أعطي في الوقت نفسه انطباعا عما يقوم به دارسون متخصصون في مجال الفولكلور التركي ، كما آمل أن أقدم صورة عامة للفولكلور التركي .

علماء فولكلور الترك

أكثر الفولكلوريين الترك نشاطا اليوم **برتو نائل بوراتاف** ويقيم حاليا في فرنسا ، الا أنه يعتبر نفسه متخصصا بالحكاية الشعبية التركية ، وهي فرع غني جدا من الفولكلور التركي تشمل عددا كبيرا متنوعا .

من بين مصطلحات **القصص الشفاهي** : الحكاية (قصة ، رواية ، تترجم أحيانا للانجليزية «حكاية عارف قيناز» وهي من حيث الشكل تشبه القصة العائلية) . والدستان (الملحمة الشعبية ، بطلها

عادة قاطع طريق و « صاز شاعر » ، وأحيانا لا تتميز عن الحكاية الا بالطول) ، والمثل (وأحيانا ما تكون مرادفا واضحا للمستان) • امكرة (العقرة ؟) (حكاية نادرة) • المكتة (نادرة تتضمن شيئا طريفا) • وهناك مصطلحات كثيرة غير ذلك تدخل فيما حدده الفولكلوريون الغربيون تحت اسم « حكايات الجن » وتحت اسم أوليا داستانى أى قصص الأولياء) • وهذا الغنى فى الأنواع التركية يشكل طرزا متداخلة من القصص الشعبى قد تفسر امتناع الفولكلوريين الترك عن استخدام فهرس تومبسون •

ويعطينا كتاب «بوراتو» و «فولفرام ابرهارد» « **طرز الحكاية الشعبية التركية** » (فيسبادن ١٩٥٣) • والمقالات القيمة التى قدم بها لهذا الكتاب تستحق التقدير العظيم ومثلها مقدمة بوراتو لكتابه **حكايات تركية** (باريس ١٩٥٥) الذى يمثل عينة ممتازة للنفائس الموجودة فى مجموعته وهى تمثل الطرز والأساليب المميزة الموصوفة فى المقدمة • وقد صدرت تراجم أخرى جيدة صغيرة حديثة ، أحدها لمارجرى كنت باسم «حكايات جن من تركيا» (لندن ١٩٤٦) ظهر دون خطة سابقة عن مشروع لأحد بيوت النشر • وآخر لساكى نرل « **حكايات تركية شعبية** » (استانبول ١٩٥٣) ، وقد وزعته مكاتب الاستعلامات التركية مجانا •

ولسنا فى حاجة هنا لأن نناقش المجموعات التى لا حصر لها عن **نوادر نصر الدين خوجه** رغم أنها تستحق التنويه • وتلقى الطبعات الرخيصة والاقتباسات الدارجة رواجا واسعا حيث توجد فى كل مخازن الكتب التركية واكشاك الصحف• وأحد مجاميع النوادر الاخرى تدور حول **دراويش البكتاشية** (وقد جرى حل كل الطرق الدرويشية المشابهة فى تركيا منذ الايام الاولى للجمهورية) وفيها نجد نوعا من السخطة الدنيوية نحو الممارسات والمحرمات الدينية التقليدية • وحتى يمكننى ان اصور كيف ان الفولكلور يسود الثقافة القومية ، اذكر سلسلة هزلية ساخنة ــ وللترك تاريخ طويل ممتاز فى الكاريكاتير ــ تصور **جانبابا** «تقريبا الأب جون» (١) • وهو رجل أخرق ، ولكنه محبوب ، من الطراز العتيق ذى العادات الدينية التى أزاحتها تماما المناحى الحديثة •

ولا شك أن الروايات التى فى شكل حكايات «المغنى العازف» كما اصطلح عليها ابرهارد هى أكثر الاشكال اثارة لاهتمام الفولكلوريين الغربيين القلائل الذين يعرفونها • وجانب كبير من هذه القصص شبه الملحمية تمجد قطاع الطرق الخارجين على القانون • ويبدو أنهم كانوا جميعا شعراء شعبيين • ويشيع فى العادة أن قطاع الطرق هم الذين الفوا القصص التى هم أبطالها او ، على الأقل ، الفوا الاغانى المرتجلة بها • ويصور أبطال تلك القصص عادة : كأفراد من الطبقة الوسطى او من أصل متواضع، ذوى أحجام هائلة، وطبيعة عاطفية محببة ، وانحرافهم عادة يكون بسبب المجتمع أو القانون ، ويشبه أولئك الابطال ، فى بعض التفاصيل بطل البالاد الانجليزى **روبين هود**، وبطل البالاد الصربى **ماركو كراليفتش** •

المغنون العازفون

ولعل افضل دراسة عن حكايات المغنى العازف هذه دراسة بوراتو البارزة عن « **سيرة كور اوغلو** » (استانبول ١٩٣١) • وكوراوغلو (الصبى الأعمى أو ابن الاعمى) هو الاسم الذى يحمله البطل والرواية التى يظهر فيها • وهذه السيرة فيما اعتقد ، أحب قصة للترك ، وهى أطول قصة من نوعها (استغرقت ترجمتها الانجليزية ، رغم أنها ناقصة ، مئات الصفحات)• وتحكى عن شاب أصبح زعيم زمرة من قطاع الطرق يرعب السلاطين ورؤساء عصابات الطرق المنافسين ، انتقاما لظلم وقع على أحد أتباعه • وبعد عدد من الاعمال الهرقلية ، يساعده فيها عادة حصانه العجيب ، يسمح البطل بمقتله بدلا من أن يمضى فى القتال ، بعد أن افتقد حصانه وقد كتب ابرهارد تقريرا عن الصور الحديثة (المتغيرات) الجارية لتلك السيرة وغيرها فى مونوجراف ممتاز عام ١٩٥٥ ، يحمل العنوان « حكايات المغنين من جنوب شرق تركيا » •

وهناك دلالات عديدة على استمرار شعبية أمثال هذه القصص • وكثير منها سهل التناول فى طبعات صفراء رخيصة الورق ، خاصة لدى اكشاك الجرائد فى الريف والمناطق الحضرية الفقيرة ، مثلها فى ذلك مثل الأغانى الغنائية المنسوبة لمختلف شعراء السار القدماء • وقد اتخذ عدنان سيجون من قصة **كرم واصلى** أساسا للاوبرا التركية الحديثة العظيمة •

(١) التبس الامر على صاحب المقال وصحة الترجمة «جانبابا» وتعنى روح و «بابا» وتعنى اب .

والانتقال من القصة الشعبية الى التمثيلية الشعبية لا يحدث دفعة واحدة في نظر دارس التركيات الذى يعتبر مجلس الحكاية الشعبية احد أوجه المسرح الشعبي . وخير ما كتب عن التمثيلية الشعبية التركية كتاب **سليم نزهت كرجك «المسرح التركي»** (استانبول ١٩٤٢) وهو كتاب جدير بأن يترجم . ويعالج الكتاب المسرح التركي الشعبي تحت ثلاثة عناوين: المداح والأورطه اويوني . والقره كوز .

وتحديد هذه المصطلحات يحدد طبيعة التمثيلية الشعبية في تركيا . فالمداح (في الماضي . للأسف، ما عدا بعض البقايا التي تحن للماضي وبالطبع تتصل بالعادات الاقليمية الباقية) كان يسلي المقهى وصحن الجامع . وكان يقدم الحكايات الشعبية دون أن يستخدم اى أدوات اكثر من الشال والكرسي الذى كان شارة مهنته التقليدية . وكان يجلس على مقعد عال او على مسرح مرتحل او تحت ماكية رواق مسجد . ثم يأخذ في قص الحكايات القديمة . (عادة من نوع الحكاية الشعبية او الرواية من الذاكرة . معتمدا فحسب على صورته البارعة وعلى الايماء لتكتسب الحكايات حياة .

أما الأورطه ايوني (حرفيا « عرض في الوسط »)(١) فكان نوعا من المسرح الشعبي المستدير . وهذا النوع غير موجود اليوم . الا أن بعض المؤدين النشطين في المسارح غير الشعبية ما زالوا يتمرنون على اداء ذلك النوع . ويحتوى كل أورطه أيوني على رجلين يمثل أحدهما كل الأدوار النسائية . وقد تقدم فرق الاورطه ايوني المتجولة عروضها بأن تمد بطانية او سجادة في احد الميادين العامة او في حديقة او اى مكان آخر في الهواء الطلق . وفي احد اركان البطانية او السجادة تنصب حجرة ملابس ذات حوائط ثلاث بحجم كشك التليفون تقريبا . وباكسسوارات متواضعة يأخذون في تمثيل رواياتهم . وتصور عروضهم الكوميدية الرخيصة البسيطة الشخصيات العامية الاصطلاحية (العربي الأرمني . الألماني . اليوناني . الغربي . الجندي، المتشرد . المخنث . مدمن المخدرات . وما الى ذلك) هذا الى جانب ما يرتجلونه . وحول جوانب البطانية ــ المسرح الأربعة يقف المتفرجون وهم يكبحون رغبتهم في مشاهدة ما يجرى داخل حجرة الملابس وخلال الديكور غير الموجود .

القرة قوز أو خيال الظل

و بقره جوز هو مسرح خيال الظل . وهو احد أنواع التمثيلية الشعبية التركية التي درست بشكل ممتاز على نطاق عالمي . وكمثال على تلك الدراسات كتاب جورج جاكوب « **مسرح خيال الظل التركي** » (١٩٠٠)) وهلموت ريتر « **تمثيليات خيال الظل التركية**» (١٩٢٤) . وقد عولج هذا الشكل من التمثيلية الشعبية لا في عمل كرجك فحسب . بل وكذلك في كتاب صبرى أسعد سياوسن كل «**القره كوز**» (استانبول ١٩٤١) وترجم للفرنسية (استانبول ١٩٥١) وللانجليزية (انقره ١٩٥٥) ــ والكتاب الاخير دراسة مصورة تهاجم بشدة التركيز على الجوانب النفسية والحسية في الدراسات التي قام بها الباحثون الالمان الاول عن مسرح خيال الظل .

وقد اسعدني الحظ اني زرت الساحة الخلفية لأحد مسارح القرهجوز . وتفرجت على عرضه في بداية ربيع سنة ١٩٥٣ . وكان يقدم ذلك العرض قرهجوز «كوجك علي» (علي الصغير) الذى قد يكون آخر المخايلين أو « القره جوزجية » الكبار في تركيا . ومسرح خيال الظل عبارة عن ستارة نصف شفافة . مساحتها اربعة أقدام تقريبا . ذات جانبين يخفيان اللاعب . وكانت الستارة معلقة فوق مائدة مغطاة حتى لا تظهر أقدام اللاعب للنظارة الجالسين في المقدمة . ويوضع مصدر الاضاءة خلف الستارة . وتقسه ومما لا شك فيه أن الاصلاح الأبجدى قد جرد اصوا ؤها اضواء مقدمة المسرح (كانت قناديل في البداية) . ويقف المخايل خلف مصدر الاضاءة ويأخذ في تحريك « الشخوص » خلف الستارة فتقع بين مصدر الاضاءة والستارة . وللشخوص عرائس ذات بعدين . وهي ملونة . مصنوعة من جلد الجمل . يحركها المخايل بواسطة قضبان اسطوانية طولها ثلاثة اقدام . وامام الجانب الآخر من الستارة يجلس النظارة فيرون الشخوص ظلالا حمفة التلوين تتحرك بحيوية مهتزة جيئة وذهوبا على الستارة البيضاء . وهناك الى جانب الشخوص التي تمثل الانسان شخوص ملونة تمثل أدوات مساعدة . مثل : نهر . سفينة . شجرة او قصر . وكانت تصنع ــ أيضا ــ من جلد الجمل حيث تلصق ــ عند العرض ــ وراء الستارة . والذى يحرك الشخوص كلها لاعب واحد يجهر بكل الاصوات المختلفة المدهشة . ويساعده صبي عليه أن يحضر العروض المطلوبة في

الوقت المناسب ، كما يساعد فى هدم المسرح واقامته. وقد تضم الى العرض موسيقى او كمر بصيف موسيقى متابعة للعرض على الآلات التركيه التقليدية •

وتمثيليات خيال الظل ، التي يوجد منها عشرات ، فى سمات الاورطة أيونى ، كما تتشابه شخصياتهما ، باستثناء هام واحد • ففي مسرح خيال الظل الشخصيتان الرئيسيتان دائما هما القره جوز وحاجيوات وقره جوز يعنى العين السوداء ، ويصور بعروس ذات عينين سوداوين ماهدبين ، وهو ريفى بسيط ملمح • يخدعه بشتى الوسائل حاجيوات الماكر ، ابن المدينه ، مدعى المعرفة ، المداهن • واسم حاجيوات مركب من حاجى (الحاج) وايوات(١) • وتمضى الاساليب بتقديم مرليه طويله ، قد تتضمن أحيانا موقف يدينه ، ويحرز فى نهايتها قره جوز ، رغم سذاجته ، انتصارات ، بطريقة ما ، نتيجة خيبة المخادع الماهر حاجيوات • ومن الطريف أن لتمثيليات خيال الظل بدايات ونهايات موحدة تقليدية نمطية ، وهى استرحامات رمزية جميلة يتنصل فيها اللاعب من أيه مسئولية عن أعمال العرائس ويعروها الى القدر •

اشكال الموسيقى الشعبية

وبرغم اتساع موضوع الموسيقى الشعبيه التركية ، الا انني لم أكد أشير اليه ، اللهم الا عندما ذكرت أشعار وأغاني ، شعراء الساز ، المتضمنة فى القصص • لقد قامت محاولات للدراسات الميدانية لجمع الموسيقى الشعبية تحت اشراف الحكومة • وجمع فى الكونسرفاتوار القومى للموسيقى بانقره آلاف من التسجيلات الميدانية من التركو (الاغانى الشعبية الأصيلة التى تشبه الموال) ، والمنى (الغنائية ، والنينى (أغنية هدهدة الطفل) و نغام الرقص من مثل الزيبك، واغانى الدراويش الطقوسية • والمجموعات الدينية الاخرى • وكان **عدنان سيجون وخليل يونتكن** من بين الذين نظموا وقادوا رحلات الجمع الميدانية • كما ان بيوت الشعب المحلية اشرفت على رحلات أخرى وان كانت اقل علمية • ولم ينشر شئ من كل هذه المادة لهائله المجموعة • الا أن بعض التسجيلات التجارية للموسيقى الشعبية الاصيلة متاحة الآن •

اما بالنسبة للغـة الحديث الشعبى وللامثال ومفردات العامية فقد جرت بشأنها دراسات كثيرة • وان كان التعرف الكامل على تلك الاعمال لن يحدث بسرعة طالما أن قدرا عظيما منها نشر فى دوريات تركية اقليمية كما ان بعضها مقصور • وقد نشر **سامى اكجون** ، بجانب آخرين ، مجموعات من البلمجة او المسالة (لغز ، احجية) • وكتب **عبد القادر اينان** أبحاثا فولكلورية عديدة قيمة ، أهمها الكتاب النادر المتميز « **الشامانية فى الماضى والحاضر** » (انقره ، ١٩٥٤) • وهذا العمل جدير بدوره ان يترجم الى لغة عالمية •

***

والمنس ما سبق لى أن ذكرته فى الآتى

يتسع مجال الفولكلور التركى اتساعا عظيما، وهو ذو أهمية كبيرة بالنسبة لعلم الفولكلور العالمى • وهناك قدر لا بأس به من الدراسات التى أجريت على الفولكلور التركى ، كثير منها على يد الاتراك أنفسهم • وان كان كثير من بحوث الاتراك غير ميسور للدارسين العالميين • وقد أجريت دراسات ميدانيه على موضوعات قليله • ولا زالت توجد ثروة من الامكانيات للبحث الفولكلورى فى تركيا •

أما ما لم أذكره حتى الآن فهو ان تركيا بلد يحتوى على أقليات عديدة • وهناك قول شائع يذهب الى انه **اذا وقف المرء على جسر جالاتسراى باستانبول فانه يسمع كل لغات العالم** ويمكنني أن أضيف أن بعضها لم يبق من يتكلم به فى اى مكان آخر • ان مئات من الثقافات الشعبية الاخرى توجد فى تركيا الى جانب تلك التى يظن عادة أنها الثقافة التركية • ولاشك ان الاحتمالات والممكنات الفولكلورية الموجودة فى المجتمعات التى غادرت مواطنها لخمسة قرون ، ولثقافة لم تدرس فى الغالب كثقافة «اكراد» ، ولأخرى لم تدرس قط كثقافة « اللاظ »(١) فى طرابزون ، وكذا غيرها من المناطق الساحرة ، لا شك أن كل تلك الاحتمالات تبدو فوق التصور •

وبقول اشد ايجاز يمكننى أن اقول : **ان تركيا قد تكون الدورادو الفولكلور** •

ترجمة : « عبد الحميد حواس »

---

(١) قوم يسكنون جنوبشرق البحر الاسود فى طرابزون وفى جهات ماطوم اليهم ينتسب هؤلاء «وغلى» اى ابن اللاظ (المترجم)

جولة الفنون الشعبية

تحسين عبد الحي

رائد المعمار العربي

سيظل الرواد في كل أمة ، بعملهم وجهدهم الذي يبذلونه في صمت بمثابة مشعل حضاري ، يقودون ، ويعطون ، ولا يفكرون فيما يأخذون ، وسنلتقي هنا باثنين منهم في بلادنا .

أول هؤلاء الرواد هو المهندس **حسن فتحي** ، رائد المعمار العربي ، وشيخ المهندسين المبتكر ، والحاصل على جائزة الدولة التقديرية ، والثاني هو الدكتور **عثمان خيرت** العالم البارز في مضمار الأبحاث الخاصة بالفنون الشعبية عمليا وميدانيا ، والحائز على جائزة الدولة التشجيعية .

وعلى الرغم من أن المهندس حسن فتحي رجل يهتم بالمعمار والمشاريع الهندسية ، والدكتور عثمان خيرت هو في الأصل مهندس زراعي له صولاته وجولاته في الأبحاث المتعلقة بمورفولوجيا النبات ، وتركيبه التشريحي الا أنهما يشتركان في اهتمامهما المتزايد بالفنون الشعبية ، وحبهما لها . وعلى الرغم من أنهما على مايبدو قد اتخذاها في البداية مجرد هواية الا أنهما أضافا اليها بجهدهما وثقافتهما الواسعة ، أكثر مما أضاف بعض المتخصصين ، أو بعض الذين يضيفون الى أعمالهم تعبير (شعبي) من قبيل الترويج وهم منتشرون في الصحف ، والاذاعة ، والتلفزيون والمسرح وغيرها من وسائل الاتصال بالجماهير .

ويبدو أن الاهتمام والبحث العلمي ، ورهبنة الفكر ، كما يقولون ، قد جعلت روادنا الاثنين ، يشتركان في اعطائك احساسا واحدا بالتقدير والاحترام ، كل منهما يعيش وحيدا ، مع نفسه ، وكتبه وأبحاثه واهتماماته ، لازوجة ، او أولاد ، أو اهتمامات معيشية عادية . فالمهندس حسن فتحي ، يقطن في بيت الفن بالقلعة وسط المشربيات ، والشبابيك المحلاة بالزخارف الخشبية الدقيقة الصنع ، حتى مفرش المائدة التي جلسنا حولها ، محلى بنقوش زخرفية شعبية غاية في الدقة والجمال .

وعندما صعدنا الى السطح مرة أخرى ، وجدنا نفس الجلسة الهادئة والمرتبة بعناية ونظام ،

حيث كان يجلس بعض ضيوفه الفرنسيين ، من كلية الفنون الجميلة بفرنسا ، جاءوا ليزوروا رجلا وهب حياته للهندسة العربية ــ «كما يحب أن يسميها دائما» والفن بكل أنواعه . وعندما تجلس في حضرة المهندس حسن فتحي ، فانك تشعر بعظمة الفكر وبساطة المظهر ، وعندما تنظر الى القاهرة من هناك ستجدها أمامك مدينة عظيمة ، يحمل المهندس حسن فتحي آراءه في معمارها وتخطيطها على كاهله ، كابن مخلص لمدينة عظيمة ، وحضارة مازالت قادرة على العطاء .

***

واذا ما جلست الى الدكتور عثمان خيرت ، ومنزله في قلب المدينة في شارع خيرت على اسم جده لوالده ، ستجد نفسك بعد دخول المنزل أنك بعيد عن البعد عن القاهرة ، ان الرجل يجلس وحده في منزل من ثلاثة طوابق، كل مدينة محلى بالصور والرسومات الشخصية ، أينما ذهبت تشعر أنك في متحف صغير مرتب بعناية ونظام ، وستجد نفسك وسط عديد من الألبومات التي تحكي قصة حياة رجل عظيم ، كل شيء في حياته منسق ومنظم في ألبومات بديعة تصل الى الاربعين ألبوما .

ان صديقينا الاثنين المهندس حسن فتحي والدكتور عثمان خيرت ــ يشتركان في أشياء كثيرة ، في الوحدة ، وفي الاسم الذي يطلقه كل منهم على صديقه المفضل الذي يؤنس وحدته ، وهذا الصديق هو الكلبة ــ توسكا ، عند المهندس حسن فتحي ، والكلبة توسكا أيضا عند الدكتور عثمان خيرت ، ولكنها عند الدكتور عثمان خيرت مع ابنها سلطان ، وهو كلب قوي ، يرقص فرحا عندما يرى صاحبه .

والمهندس حسن فتحي رجل جذاب في حديثه ، يملؤه دائما بالتعبيرات القوية ، وبأسلوب ساخر أحيانا ، ويأتي هذه الأشياء عندما يسترسل في شرح وجهة نظره في موضوع ما ، أما البداية دائما فهي جادة ورصينة .

وعندما جلسنا معه أنا والزميل مجاهد عبد المنعم مجاهد ، أخذنا نتحدث في موضوعات شتى . ولما سألته عن رأيه بشكل عام في الفنون الشعبية ونظرته الى المستقبل . أخذ يطرح علينا قضايا جد هامة .

قال المهندس حسن فتحي . « انه لأمر غريب أن كل المهتمين الآن بالفنون الشعبية يقومون بعمل واحد ، هو رصدها رصدا أكاديميا فقط ، دون بذل الجهود لحمايتها أو تنميتها وليس ذلك فقط ، ان هناك ظواهر جد خطيرة ، اذ ان بعض الفنون في طريقها الى الانقراض الآن ، وسأضرب لك مثلا غريبا عن أنوال أخميم في بني عدي ، فقد كان في أخميم لفترة قريبة ما يزيد على ١٠٠٠ نول يدوي ، كانت تنسج أغطية الفرش والستائر وغيرها من المنسوجات المحلاة بالرسومات الزخرفية الجميلة ولقد كان لجودة هذه المنسوجات ودقة صنعها أن عرضت محلات جالاري لافاييت في باريس ، أن تأخذ انتاجها لمدة طويلة وذلك بمساعدة الأخت جيري التي تقوم بعمل المعارض وعرض سلع أخميم هذه في الأسواق العالمية ، ولكن مشكلة أخميم الآن أن هذه الأنوال في حالة عجز الآن أمام قوانين « التأمينات الاجتماعية » التي تفرض على أصحاب هذه الأنوال اليدوية نفس المطالب والشروط التي تتعامل المؤسسة بها مع المصانع الآلية الكبيرة . ونتيجة لذلك انخفض عدد الأنوال مؤخرا من ١٠٠٠ نول الى أقل من ٥٠٠ نول ، وذلك على الرغم من أن حرفيي هذه الأنوال يقومون وهم لا يعرفون بالمحافظة على تراث زخرفي شعبي رائع سوف يندثر باندثار هذه الأنوال .

ان الواجب يحتم علينا أن نساعد هؤلاء الحرفيين الفنانين الشعبيين لا أن نعرضهم لما لا طاقة لهم به . .

ويسترسل المهندس حسن فتحي وفي اهتمام شديد ، فيقول :

« خذ مثلا آخر في مرسى مطروح . حيث قامت مؤسسة تعمير الصحارى ، بانشاء مصنع للسجاد والكليم ، فبدلا من التنشيط والمحافظة على التصميمات والأصباغ والألوان وأنواع النسيج اليدوية التي لها تراث معروف في هذه المنطقة ، نراهم يقومون في هذا المصنع بعمل رسومات منقولة من سجاجيد أجنبية وأحيانا كثيرة ينقلون صورا ورسومات ــ من كروت بوستال رخيصة ، تحت شعار التطور الحديث ، وسوف تكون النتيجة بلاشك القضاء على الفنون الشعبية قضاء مبرما في المستقبل القريب .

ان ما نسميه الانحرافات عن الكمال الآلي ، اذا حدث وصدرت عن وجدان شخصي للصانع ، فانها تعبر عن مزاجه وعن شخصيته ، ومثل هذه الأشياء تقرب عمله الينا لأنه عمل فني انساني ، ونحن نريد أن نقترب دائما من الانسان ولانبتعد عنه .

ولكن عندما تكون الانحرافات عن الكمال هذه صادرة عن الآلة ، فانها تشكل عيبا كبيرا في الصناعة لأن الآلة تتميز بدقة الصنع وتكرار الشيء تكرارا آليا. وذلك يعرض الاختلافات الجوهرية التي تفرق بين الانتاج الفني الحرفي وبين الانتاج الآلي .

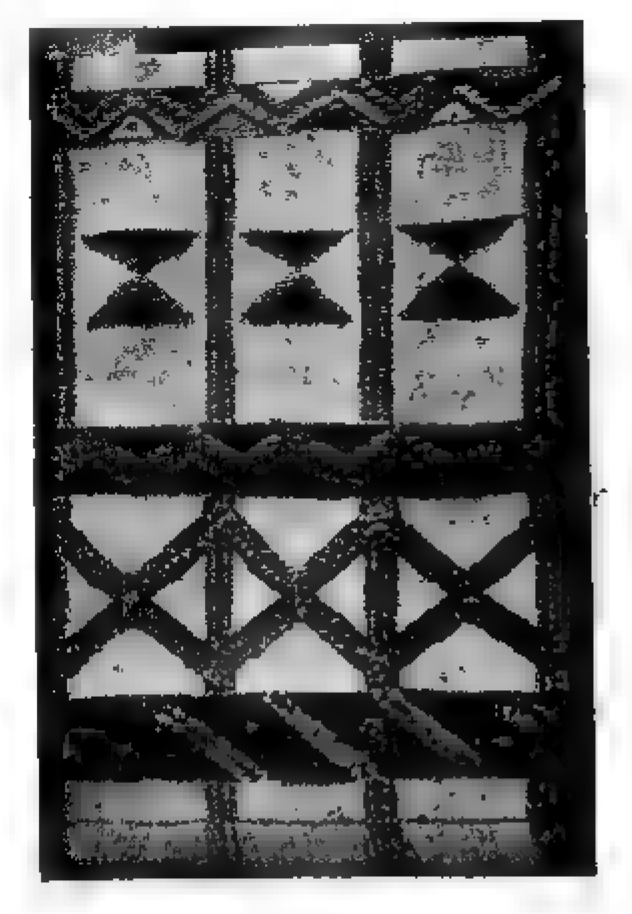
والانتاج اليدوي المرتبط بالفن الشعبي هو انتاج مرتبط بالجنس والجماعة وليس نتاج عبقرية الفرد - لذلك فان قوام هذا الفن يقوم على تقاليد موروثة ، تتجمع فيها كل خبرات الاجيال السابقة ، ومحاولات افراد هذه الاجيال في تطوير وبلورة ما يمكن بلورته .. »

وعندما سألت المهندس حسن فتحي عن بعض آرائه المعمارية كمتخصص ورائد للمعمار العربي قال : « العمارة شأنها في ذلك شأن النسيج والفخار وحلافه ـ وكل ما يصنعه الانسان.. لقد كان أمرها متروكا للثلاثي الذي يتكون من صاحب المنزل و عمل الحرف (حرفي البناء) و معماري حيث كان هؤلاء الثلاثة مسئولين عن شكل العمارة في الماضي ، وحيث لم تكن هناك مدارس فنون جميلة أو كليات عمارة . على انه كان هناك عناصر معمارية متطورة وتصحح ووصلت الى درجة عظيمة من الكمال ، مثل المشربيات والصحف الرخامية المصنوعة من الفسيفساء والمحاريب العربية المشعة .. الخ .

وكانت هذه العناصر متداولة ومتوارثة حرفيا لدى عمل الحرف ، وكان يعرف عنها الصانع والمالك وجمهور الشعب كل المعلومات ويعرفون بالمثالي الغث والثمين منها ، أي ان للجميع المقدرة على التمييز بين الغالي والرخيص لذلك كان تطور هذه العناصر يسير دائما نحو الكمال .

وبالمثل كانت هناك تكوينات في التصميم المعماري ، متعارف عليها لدى الجميع وتتكرر باستمرار ، وقد توارثها الاهالي جيلا عن جيل ، وهذه التكوينات ، اوجدتها الظروف المناخية ، وقسوة الحرارة في بلادنا ، واثرت فيها العادات والتقاليد الاجتماعية .

ومن الأمثلة على ذلك ، تصميم المنزل العربي بأكمله ، الذي كان يتبع نظاما خاصا ، من حيث تصميم حجراته حول صحن مفتوح الى السماء ، وتصميم قاعاته التي كانت تحتوي على ملاقف للهواء ، لتتلقف الهواء الرطب من الطبقات العليا.



قطعة سجاد من انتاج المخيم

بعيدا عن حرارة الشوارع واتربتها . وكان تنظيم كل الحجرات والاحواش ، يتبع نظاما تقليديا يتمشى ومتطلبات الحياة العائليه . من ذلك عمل المجازات لمداخل البيوت . وهي عباره عن مداخل ذات انحناءات تمنع رؤية الصحن او الحوش ، اذا ما فتح الباب الخارجي . ولكن ليس لهذا السبب وحده كانت المجازات ولكن هناك سبب آخر هام، وهو تحضير الانسان نفسيا للانتقال من عمومية الشارع الى خصوصية المنزل » .

***

ويقول المهندس حسن فتحي : « انني ادعو كل من سنحت له فرصة السفر بتجربة عمليه، فليدخلوا في منزل مثل منزل جمال الدين الذهبي، ويسائل نفسه عن كيفية انتقاله من جو الى جو آخر بطريقة محسوسة . ومن المذهل ان المهندسين الاجانب في اوربا وامريكا قد تنبهوا الى هذه الخصائص واستمرت في المنزل ذي الصحن . والمجاز ، فأخذوا يجرون التجارب ، على هذا النوع من العماره ويقيمون المنازل ذات الصحن في بلاد مثل (الدانمرك) ــ (مشروع الزيتون) وفي اسكتلندا، في مشروع ــ (بريستون تاون) الذي تتولاه جامعة بحث (آدنبره) .

وفي الولايات المتحدة الامريكية ، قامت البيوت الهندسية بوضع تصميمات تجارية لمنازل ذات صحن ، لاقت رواجا كبيرا في «ديترويت» وهي معقل هام للتكنولوجيا الحديثة وصناعة السيارات في الولايات المتحدة .

ولعل من أهم الأسباب لشيوع مثل هذا النوع من المساكن ، أن الانسان المعاصر ، اصبح في حاجة ماسة الى الاعتكاف والراحة ، بعد العمل في خضم المصانع والمكاتب وباقي أوجه الحياة الصاخبة ، واضطرار الانسان أن يعيش صخب هذا العصر .

ولما سألته عن سبب هجر هذا النمط المعماري الأصيل في بلادنا .

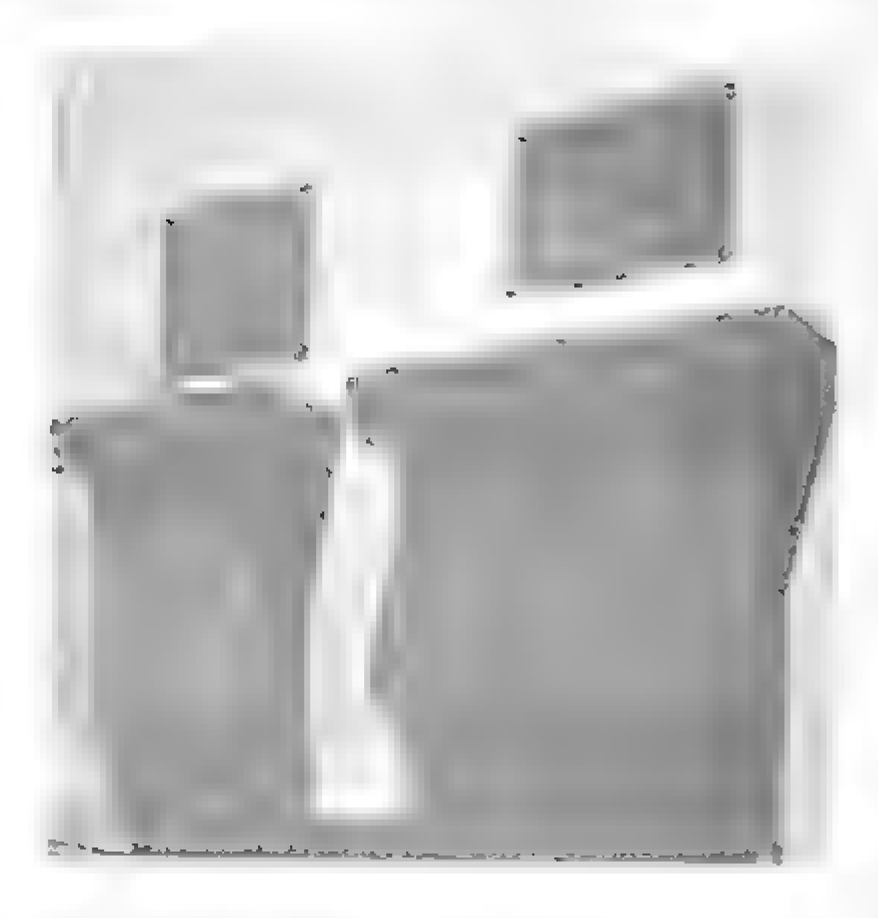
اجاب المهندس حسن فتحي بقوله . « السبب في تركنا لهذا النمط الأصيل وهجرنا اياه هو ان **التعليم المعماري في بلادنا اجنبي غربي ١٠٠٪، ويعتمد على الكتب والمصنفات الغربية ، بينما عمارة البلاد الاوربية ، عمارة أمطار وبرودة شديدة .**

وبلادنا كما نعلم جميعا حارة جافة . ويحتاج الامر عندنا الى عكس الحلول الاوربية . وقد زاد الطين بلة ، شيوع ما يسمى ، بالطراز الحديث الذي بدأ التفكير فيه في النمسا وسويسرا . وهذا الطراز مشتق من عمارة المصانع ، والذي يتميز بصنع جدرانه من الزجاج ــ وهذا النمط المعماري لا يتناسب مطلقا مع المناخ الحار الجاف الذي يسود في بلادنا ، وخاصة اذا عرفنا أن مسطح ثلاثه امتار في ثلاثة امتار من الزجاج يدخل طاقه حرارية مقدارها ٢٠٠٠ كيلو كالوري في الساعه وهو ما يحتاج الى ٢٠٠ طن تبريد في الساعه أيضا .

فلو وضعنا ذلك في اعتبارنا ونظرنا باندهاش كبير الى ذلك التقليد الأعمى للغرب ، في تصميم معهد أبحاث البناء عندنا (بالدقي) حيث صنعت واجهاته من الزجاج في الواجهات الشرقيه والغربيه التي تتعرض للشمس مالا يقل عن سبع ساعات يوميا . استطعنا أن نعرف فورا سبب ذلك الارهاق الشديد للعاملين بذلك المعهد في جو خانق ــ على الرغم من وجود أجهزة تكييف الهواء بكثرة الأمر الذي اضطر المسئولين في المعهد الى تركيب كاسرات شمس خشبية . فاظلمت الحجرات ، ولم تعد الرؤيا فيها ممكنة بدون الأنوار الكهربائيه طوال النهار » .

***

واستطرد المهندس حسن فتحي يقول «وهجرة الطراز العربي المعماري في كل الوطن العربي وخاصه في البلاد المنتجة للبترول والاتجاه الى الانماط المعمارية الغربية حيث لا تتفق المنازل التي تقام حديثا وطبيعة المناخ الحار . ولا تصلح للمعيشة اطلاقا بدون اجهزه تكييف الهواء التي أصبحت ضروره لازمه لما يشيد الآن من المنازل في هذه البلاد . ولزوم طرق الاسفلت للسيارات حيث اصبحت العمارة بذلك جزءا لا يتجزأ من صناعه اجهزة تكييف الهواء . لهو شيء يسترعي الانتباه بالفعل ، فاذا عرفنا قيمة ما تستورده البلاد العربية المنتجة للبترول من أجهزة تكييف الهواء، لزال العجب من بث الدعايات المسمومه التي تصم المعمار العربي ، والحلول الطبيعية التي تتناسب ومناخنا بالتخلف والرجعية . وصولا الى استيراد المزيد من اجهزه تكييف الهواء التي تصدرها الينا البلاد المتقدمه صناعيا .. والتي تنفق ملايين الجنيهات لترويج دعاياتها المسمومة ضد معمارنا الأصيل » .



صورة من التجربات التي تؤكد جمال الفن المعماري العربي

[illegible] أكد تماما أن الحضارة والثقافة لدى أمة من الأمم تقاس بمقدار ما تعطيه إلى الحضارة وليس بمقدار ما تأخذه من غيرها .

[illegible] أفكارك فكيف يكون المهندس العربي أسمر « مبتسم » بعيون سوداء ساحرة . ولكن أفكاره شقراء ولها عيون زرقاء ؟ »

ولما سألت المهندس حسن فتحي ، عن تكلفة [illegible] بيوت الثقافة في الريف .

أجاب قائلا [illegible] إنني أتمسك بأن تكون لجنة الفنون الشعبية في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب كلها في بيوت الثقافة في القرى .. حيث لابد من ضرورة دخول عنصر العمارة المحلية في تصميم هذه البيوت الثقافية . وقد [illegible] واقترحت أن نكلف طلبة كلية الفنون الجميلة في إطار مشروعاتهم التطبيقية بوضع بعض التصميمات . وعندما تمت هذه التصميمات تكون الطلبة بإعطائه عشرين جنيها ثمنا لهذا [illegible] يكونوا نواة لتنفيذ هذا المشروع [illegible] تطوير الريف المصري .

***

ولقد آثرت أن أنقل هنا أفكار المهندس حسن فتحي ، كما هي ، من خلال حوار طويل استمر بيننا أكثر من أربع ساعات ، لعله يكون مفيدا للأجيال الشابة من المهندسين الذين يمكنهم بمزيد من الجهد ، والإحساس بما يمليه عليهم واجبهم القومي ، أن يبدأوا في استخلاص أفكارهم [illegible] عمارتنا المعمارية، وليبدأوا في التفكير فيما يريحنا ويحمينا ، وسط الجدران التي يصممونها لنقضي فيها أعمارنا . وهو عمل يستحق بذل الجهد من أجله .. لأنه من أجل الإنسان .. من أجلنا نحن!!

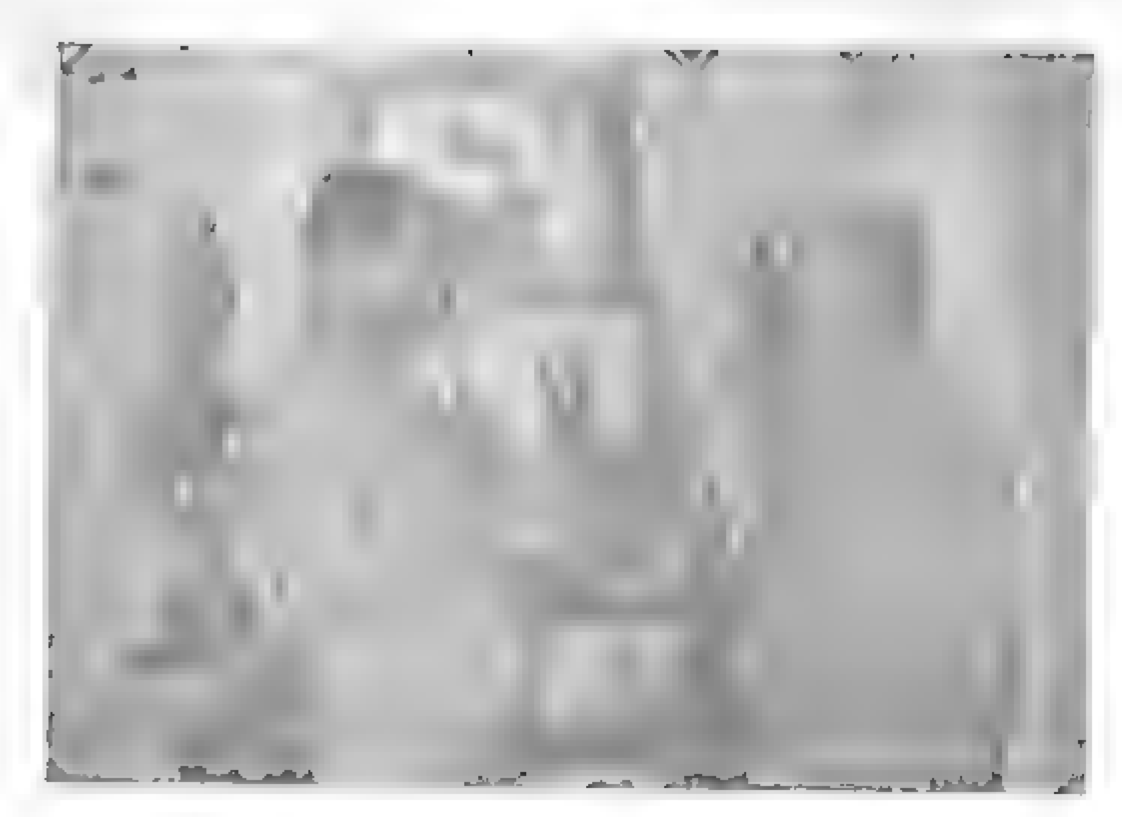
البراقع تفوز بالجائزة

والدكتور عثمان حيرت رجل حيف الظل حاضر البديهة دائما ، نشط الى أبعد الحدود ، يتحرك كابن العشرين على الرغم من أنه ابن الثمانية والخمسين عاما · كل شيء في بيته منظم ، باتقان ، تشعر وأنت معه بأن طبيعته كمهندس ، ما زالت كما هي ·· **المهندسون عادة رقميون في كل شيء ، وعندما يكون المهندس فنانا فان الرقمية الفكرية تخدم الاتجاه الفني دقة** وتنظيما · ولما ذهبت لمقابلته في منزله بشارع حيرت ، وجدت كل شيء معدا بنظام ·· منزل فسيح في قلب العاصمة يتكون من ثلاثة طوابق من الطراز القديم ، كل غرفة فيه عبارة عن متحف صغير تبين نشاط الدكتور عثمان حيرت ، بل ونشاط عائلته ، فوالده الاستاذ محمود حيرت المحامي ، وهو كما يقول عنه الدكتور عثمان حيرت : « لقد كان كشكولا في الادب والفن ، فقد كان شاعرا ، وقصصيا ، ومؤلفا ، له دواوين وروايات ، ما زالت باقية حتى الآن ، ورث عن والده وجده ، فن الخط الجميل ، كما كان يهوى الموسيقى ، ويعزف على العود والكمان ويعشق نواحي الفن التشكيلي · فقد كان رساما ومثالا وحفارا » ·

فاذا ما عرفنا ذلك وجدنا أن الدكتور عثمان حيرت ينتمي الى أسرة عريقة في اهتماماتها الفنية ·

ولما سألت الدكتور عثمان حيرت عن كيفية اهتمامه بالفنون الشعبية · أجاب على بقوله : « لقد كان عملي بالمتحف الزراعي منذ عام ١٩٥٦ هو بداية اهتمامي بالفن الشعبي · لقد طلب الي وقتئذ أن أقوم بعمل تصميم للحديقة الفرعونية فقد كان في مصر حديقة يابانية بحلوان ، وأخرى أندلسية في الجزيرة ، ولا توجد حديقة فرعونية في مصر !! ولقد بحثت هذا الموضوع بحثا وافيا واطلعت على مختلف المراجع واتصلت بعلماء الآثار ، وكتبت عن الموضوع بحثا وافيا (نشر في مجلة السياحة) كما قمت بتصميم دقيق لحديقة فرعونية في ثلاث لوحات للمنظور والمسقط والتفاصيل ، وتم تنفيذ هذا المشروع مصغرا أمام قسم الزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعي ثم نفذ بعد ذلك على مساحة متسعة على النيل





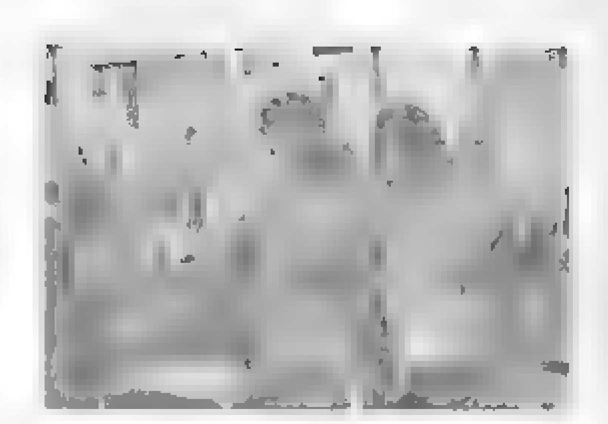
الدكتور عثمان خيرت يشرح للمحرر كيفية صنع نموذج لدبابة قام بصنعها أحد الفنانين الشعبيين

بجوار المسلة وبقرب برج القاهرة . وتم افتتاح الحديقة الفرعونية رسميا بالمتحف الزراعي في عام ١٩٥٧ .

وقد سافرت مع بعض الزملاء إلى الوادي الجديد ، « الواحات الخارجة والداخلة » عام ١٩٦١ ، ثم إلى الساحل الشمالي الغربي . وواحة سيوة عام ١٩٦١ أيضا . ثم إلى الساحل الشمالي الشرقي وقطاع غزة وسيناء عام ١٩٦٢ .

وكانت هذه الانطلاقة في الجهات النائية ونواحي الصحراء قد فتحت في نفسي مجال السحر لما شاهدته ، ودرسته ، وعدنا من هذه الرحلات محملين بنماذج هامة لنواحي التراث الفني الشعبي . من زي وزينة وحلي وصناعات فخارية وخوصية وخشبية .

وكانت هذه هي البداية . ولكن عندما انتدبت للعمل بالإدارة العامة للفنون الجميلة بوزارة الثقافة ، بدأت أحقق كل ما اختزنته في عقلي وفكري عن نواحي الفن الشعبي . وقمت بجولات ستة دراسية من عام ١٩٦٢ إلى عام ١٩٦٤ ، شملت النواحي الصحراوية النائية للساحل الشمالي الشرقي وسيناء . والساحل الشمالي الغربي وواحة سيوة [illegible] ومدينة أسوان . والواحات البحرية [illegible] وبذلت في هذه الجولات كل جهدي في الجمع والاقتناء ، وإعداد تقرير يومي وترقيم النماذج وأسمائها وتسجيلها وتبويبها ، ودراسة بيئة مواطنها الأصلية ، وتدوين ملاحظاتي عنها ، وبعد ذلك قمت بعرضها في حجرات الطابق الأرضي بوكالة الغوري ، بنظام منهجي بقدر ما أمكنني ، مع إعداد البطاقات بأسماء النماذج والجهات ، وخصصت لكل جهة حجرة من الحجرات ، كانت عرضا رائعا لمجموعات متكاملة من الزي ونواحي الزينة والحلي والصناعات الخوصية والخشبية والجلدية ، وزخارف الجرار وسواها ، ضمت جميعها في سبع حجرات ، خصصت إحداها لفخار الصحراء من كل هذه الجهات ، ثم أضيف إليها في عام ١٩٦٧ حجرة ثامنة بالطابق فوق الأرضي بوكالة الغوري خصصت (لفخار الصحراء) وبلغ عدد النماذج كلها ١٣٠٧ أنموذجا ، ولا شك أن مجموعات المعرض الدائم للفنون الشعبية ستبقى دائما عنوانا لفننا الشعبي الأصيل ، وستظل رموزها وأنماطها أمثلة واضحة أمام العاملين على إحياء هذا التراث .



الدكتور عثمان خيرت يقدم بعض أعماله ويشرحها

اهتمامه بخمار الصحراء ، وهو الموضوع الذي نال
ولما سألت الدكتور عثمان خيرت ، عن سر [illegible] بدولة الشخصية أخذ يشرح لي الموضوع باسهاب وكان مما قاله

« لقد استلفت خمار المرأة البدوية نظري منذ صغري ، من احدى لوحات والدي لبدوية ترعى اغنامها . لا زلت أذكر خمارها الذي كان يختلف وقتئذ عن بيشة جداتنا البيضاء ، ويرفع بنت البلد الأسمر بما كان يشع منه من بريق أخاذ يتوهج تحت أشعة الشمس وقد احتفظ فيه ببريق الفضة مع صفرة الذهب »

وانهيت دراستي ، وتخرجت وتدرجت في مناصب عدة ، وكنت طيلة هذه السنوات خلال رحلاتي ومأمورياتي كثيرا ما اقابل البدوية المحجبة صاحبة الخمار فيسترعي نظري على بريقه وجماله، ويصل الى نفسي اثرا أعمق من الآثار التي تركها في ذاكرتي في الصغر ، ولاحظت الخمار بين خضرة الحقل والمرعى ، وصفرة رمال الصحر [illegible] الفرصة الدراسية لانشاء المعرض الدائم للفنون الشعبية ، وشعرت بأن الخمار لابد [illegible] نستطلع قصته وحكايته ، فهو لوحة فنية شكلية أبدعتها انامل البدوية فتاة الصحراء تختلف في الشكل واللون والتصميم والزخرف من قبيلة الى أخرى ، ونجد شكلا موحدا بين [illegible] وجوههن ، فهو شعار للقبيلة الواحدة ، والبراقع اعلام القبائل

ومن هنا صممت أن أدرسه دراسة دقيقة، وأن أضيف للمعرض الدائم للفنون الشعبية حجرة جديدة تضم مجموعة من خمار شتى القبائل اسميها حجرة (خمار الصحراء) على نمط الحجرة المسماة بخمار الصحرا

وبعدها سألت الدكتور عثمان خيرت

ما هي أبرز الأعمال التي قمت بها والتي تعتز بها في حياتك ؟

فقال أولا : مشروع تصميم وانشاء الحديقة المرعوبة عام ١٩٥٧

ثانيا : تصميمي لكأس العالم لكرة السلة عام ١٩٦٧ ، وقد تم هذا التصميم عن زهرة اللوتس المصرية ، ويشمل التصميم ومعه نبذة تاريخية عن هذه الزهرة .

ثالثا : المعرض الدائم للفنون الشعبية بصحراء [illegible] المعدة بوكالة الغوري .

وهنا سألت الدكتور عثمان خيرت سؤالا [illegible]

فقلت له : لماذا لم تتزوج

قال : هذا سؤال سأله الكثيرون لي ، فقد [illegible] شغلاني عن المنزل ، فبعد زواجهم لم يبق [illegible] عنها الأستاذ [illegible] وعشت معي لها أشهر على [illegible] راحتي ، ثم انتقلت الى جوار الله ، فوجدت نفسي في فراغ هائل ، وفقدت بعدها كل شيء ، وعلمتني الوحدة أمورا كثيرة من أهمها الاعتماد على النفس، وكم فكرت في الزواج وقد تقدم بي العمر [illegible] انني اذا قدمت رجلا ، أخرت أخرى ، فالزواج في هذا السن المتأخر أشق بكثير من الزواج في عهد الشباب ، ووضعي كوضع من فاته القطار ، ولو انني كنت أتمنى أن تخلفني من له مثل صفاتي وطباعي لتواصل رسالتي .

***

وعلى الرغم من أن اللقاء على مايبدو قد اكتسب مسحة درامية في نهايته الا أن الدكتور عثمان خيرت سرعان ما استعاد نفسه من ماضيه وحاضره، مستعيدا حيويته ونشاطه ، وأخذ يطوف بنا بين أرجاء متحفه الصغير داخل المنزل - أو اسمحي - بدي كلفه عمره الزاخر بالحركة والنشاط .

رسائل جامعية

المأثورات الشعبية الأدبية

دراسة ميدانية في إقليم الفيوم

نوقشت اخيرا بجامعة القاهرة ، رسالة الدكتوراه التي تقدم بها الاستاذ احمد مرسي ، وموضوعها « المأثورات الشعبية الادبية ، دراسة ميدانية في اقليم الفيوم » . وقد تكونت لجنة المناقشة من الاساتذة : الدكتور عبد الحميد يونس مشرفا ، والدكتورة سهير القلماوي ، والدكتور شكري محمد عياد اعضاء .

وقد منح الدكتور أحمد مرسي درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الاولى .

وقسم الدكتور احمد مرسي موضوع بحثه الى ثلاثة اجزاء ، الاول عن البيئة والناس والثاني عن المأثورات الشعبية ، والثالث عن القضايا الثقافية .

وقد قدم الباحث لدراسته بتمهيد أوضح فيه سبب اختياره لميدان بحثه في المأثورات الشعبية الادبية ، ومنهجه في جمع المادة التي ركز عليها اهتمامه وهي الحكاية الشعبية والاغنية الشعبية والمثل والحزر . وهو منهج يعتمد على المواجهة الواقعية للمادة في بيئتها ، معتمدا على التسجيل الصوتي والفوتوغرافي . وقد حرص على أن يسجل مادته مرتبطة بمناسبتها التي تقال فيها، وخاصة في مجال الاغنية الشعبية ، التي تستمد اهميتها من مناسباتها التي تتردد فيها . كما اعتمد في دراسته للبيئة والناس على الدراسات السابقة التي تناولت منطقة البحث بالدراسة سواء من ناحية البيئة الطبيعية ، أو من الناحية البشرية ، الى جانب ملاحظاته الشخصية التي لاحظها من معايشته للناس في المنطقة .

وتابع مناهج دراسة الفولكلور عند الدارسين الغربيين الذين استقرت عندهم اساليب الدراسة وتحددت لديهم مصطلحاتها . وشرح في هذا التمهيد أسباب اهتمامه بالبيئة الطبيعية والناس على اعتبار انهما المدخل الاساسي لفهم الظواهر المختلفة التي تنعكس على مأثورات الناس في هذه المنطقة ، وعلى ذلك فقد لاحظ الباحث مايلي

١ ـ ان اقليم الفيوم قديم جدا ، وانه كان له تأثيره الكبير في الحياة المصرية منذ أقدم عصور التاريخ . ويثبت هذا وجود كثير من الآثار التي ترجع الى العصور التاريخية المختلفة التي تعاقبت على مصر .

٢ ـ اختلاف البيئة الطبيعية للاقليم عن البيئة الطبيعية السائدة في مصر كلها مما جعل الجغرافيين يطلقون على الاقليم تعبير مصر الصغرى لما رأوه من خصائصه التي تكاد تجمع خصائص (أو صفات) مصر كلها .

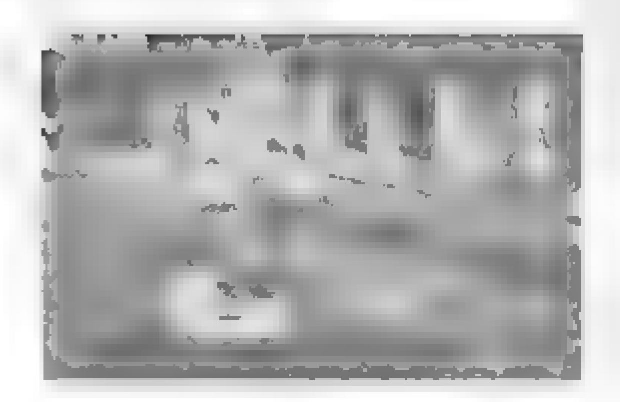
٣ ـ ان اقليم الفيوم يجمع كثيرا من المتناقضات سواء من ناحية نوع التربة ، أو من ناحية التنوع البشري ، مما انعكس على أنماط الحياة والعمل هناك . فهناك مناطق تشتهر بانتشار الحدائق فيها ، فلا تزرع المحاصيل العادية المعروفة في مصر كلها كالقطن والقمح وغيرهما . وهناك مناطق أخرى لا توجد فيها الحدائق ، ومن ثم فلا تزرع الا المحاصيل التقليدية . كما ان وجود بحيرة قارون التي تحتل جزءا كبيرا من مساحة الاقليم قد انعكس على وجود الصيد الى جانب الزراعة .

٤ ـ ان التنوع في السكان واضح أيضا في اقليم الفيوم ، فهناك البدو ، والفلاحون وقد أثر هذا التنوع تأثيرا كبيرا في المأثورات الشعبية .

٥ ـ ان اقليم الفيوم يرتبط بوادي النيل بعدة طرق للمواصلات جعلته على اتصال دائم طوال العصور المختلفة بالوادي ، وان هذه الطرق تتمثل في السكك الحديدية وطرق السيارات ، والطرق المائية . كما ان هناك أكثر من وسيلة تربط بين أجزاء الاقليم . وقد يسرت سهولة المواصلات الانتقال بين أجزاء الاقليم وتصريف منتجاته من الفاكهة والمحاصيل العادية ، والأسماك .

اما في الجانب البشري فقد بين فيه الباحث تأثير الزراعة على استقرار الناس في الفيوم منذ العصور القديمة كما تبين العناصر البشرية التي تتكون منها الاقليم حيث يختلط فيه الفلاحون المستقرون منذ زمن بعيد، بالبدو الذين استقروا حديثا ، والذين يرجعون الى اصول متعددة اذ يميز هؤلاء البدو أنفسهم الى «عرب الشرق» الذين جاءوا مع الفتح العربي ، واستقروا في الاقاليم





اطفال احدى قرى الفيوم بمصر

حدث في الفترة التي درسها عن الفترات السابقة عليها .

[illegible]
الدارسين الاوروبيين والعرب الذين سبقوه في هذا الميدان ، وكان لهم فضلهم الكبير على العلم وعلى الباحث وعلى غيره من الدارسين .

وقد أسهم الدارسون المصريون **كالدكتورة سهير القلماوي والدكتور عبد الحميد يونس** [illegible] واهتموا في بداية الأمر بالآثار [illegible] (المكتوبة) [illegible] والمصنفات ومن ثم بدأ الاتجاه الى [illegible] الميدانية على أيدي مجموعة من الدارسين .

وأشار الباحث في خلال استعراضه لمشكلات الفولكلور في مصر ، الى ما احتدم من نقاش بين [illegible] استخدام مصطلح فولكلور [illegible] الشعبية ، او التراث الشعبي او كما عبر عباس محمود العقاد فأسماه (المرددات [illegible] على استخدام [illegible] ات الشعبية) مقابلا لمصطلح [illegible]

واستقل الباحث في الفصل الثاني من هذا الباب بدراسة المثل الشعبي ، فبين خصائصه ووظيفته ، وعرفه ودرس أشكاله المختلفة ، وأوضح الصور المتعددة في بعض الامثال ومدى علاقتها بالبيئة التي تعبر بها . كما انتهى الى العلاقة الوثيقة التي تربط المثل بأنماط التعبير الشعبية الاخرى كالأغنية الشعبية والموال والحدوتة .

وخصص الفصل الثالث لدراسة الحدوتة [illegible] العلاقات المختلفة التي أشار اليها الدارسون مثل الصلة بينه وبين الاسطورة ، ومدى دلالته على المراحل الحضارية التي مر بها الانسان خلال تطوره . كما حدد شكله وأسلوبه ، والصور الاستعارية التي يحفل بها . وكما فعل في المثل فعل أيضا في دراسته للحدوتة ، فقد أوضح علاقته بالحدوتة والسيرة الشعبية ، كما حدد وظيفته التي ترتبط بالحدس .. والتحفيز والدعوة الى أعمال العقل والتفكير على غير ما اتهمه بعض الدارسين من ارتباطه بالابهام والغموض .

أما الفصل الرابع فقد تناول فيه الباحث بالدراسة الأغنية الشعبية ، والشعر الشعبي ، والموال ، وهي الاشكال التي توجد في مجتمع الفيوم . وقد أكمل الباحث في هذا الفصل ما سبق أن تناوله بالدراسة في دراسته السابقة عن الأغنية الشعبية في اقليم البرلس ، فناقش قضايا [illegible] معرفة المؤلف في الشعر الشعبي ، والمؤلف الجماعي ، وأشار الى التعبير الذي يحدثه المجتمع بهذه الاغاني والاشعار والمواويل [illegible]

وأنهى الباحث هذا الجزء من الدراسة بفصل عن الحكاية الشعبية التي تعد أحد الاشكال الفولكلورية الرئيسية التي يهتم بها المجتمع . فأشار الى تعريفات الحكاية الشعبية وأنواعها ومدى مطابقة المناهج الاوروبية في دراسة الحكاية الشعبية وتصنيفها ، لنفس الموضوع في الدراسة في مصر . ورأى انه ليس من الضروري أن ينطبق لانواع الاوروبية التي ذكرها الدارسون الغربيون على الحكاية الشعبية المصرية .

ولم يهمل الباحث في استعراضه للاشكال المتعددة للحكايات الشعبية المصرية التي جمعها من الفيوم ، ما تحفل به من دلالات . كما لم يهمل الشكل الذي تتسم به ، وتنبه الى السمات العامة **التي تميز شخوص الحكاية وابطالها ، والفرق بين بطل الحكاية وبطل الملحمة الشعبية . كما نبه ايضا الى دور الحيوان في الحكاية وعلاقته بالانسان ، وكذلك دور الكائنات الخارقة في الحكايات وعلاقاتها المتعددة الاوجه بالانسان . كما حلل الظواهر المختلفة التي تحفل بها الحكايات الشعبية بالقدر الذي يفرضه منهج الدراسة عليه .**

وبانتهاء هذا الفصل يكمل الباب الثاني من

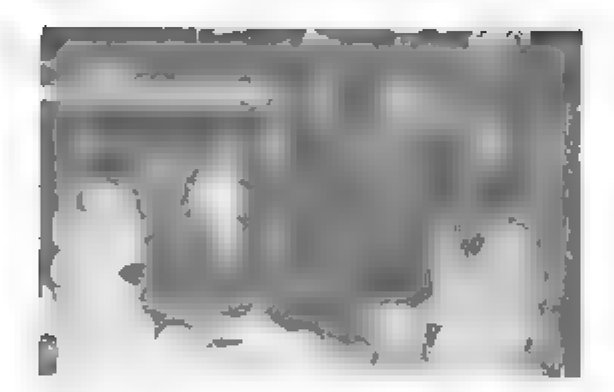
البحث ، وعلى ذلك يصل الباحث الى الجزء الثالث والأخير وهو الذي يخصص لمناقشة الاطار الثقافي أو المضامين الثقافية التي تعكسها المأثورات الشعبية للمجتمع الشعبي في الفيوم .

خصص الباحث الباب الثالث لدراسة انعكاس التراث الثقافي أو الاطار الثقافي على المأثورات الشعبية ، أو بمعنى أكثر دقة ، مدى تعبير الفولكلور في الفيوم عن مضمون ثقافة المجتمع ذلك أن أنماط التعبير الفنية التي يعبر بها [illegible]

[illegible] المجتمع وأفكارهم وأسلوب حياتهم .

كما حلل الباحث الظواهر الثقافية المختلفة التي لاحظها في مجتمع الفيوم كوضوح بعض التقاليد الارستقراطية التي كانت ذات أثر بالغ الأهمية في الاهتمام بالشعراء والمنشدين الذين أشادوا بالشخصيات الكبيرة في المجتمع ، وتغنوا بأعمالها حتى ليمكن أن يعد شعرهم نوعا من التاريخ على الرغم من أنه كان شفاهيا .

كما ذكر أن الفرد في المجتمع الشعبي لا ينفصل عن أحداث عصره وقد اتضح ذلك من استقراء النصوص التي جمعها الباحث ، ولاحظ أنها مرتبطة بأحداث عامة مرت بالمجتمع الكبير – المجتمع المصري عامة – كالحرب العالمية الثانية ، وحرب فلسطين سنة ١٩٤٨ ، والحرب الأخيرة ، وما إلى ذلك . كما أشار الى الاهتمام بالأشياء خاصة [illegible] تؤثر في حياة الانسان ، وعمله . ونتبع [illegible] الاطار الثقافي في علاقات الزواج كمثال فالمجتمع في الفيوم يرى أن الحياة الزوجية هي أفضل أنواع الحياة للمتآلفين اذ ينتظر أن يجد الزوجان



لقطة من أحد أفراح الفيوم

في علاقة الزواج مختلف المشاعر والعواطف التي ترضي الطرفين ، بالاضافة الى أنه شكل من أشكال [illegible]

[illegible] المال أيضا جانبا كبيرا من الاهتمام في الثقافة الشعبية ، ويوضح الاطار الثقافي أن الاهتمام بالمال في الحقيقة [illegible] الاجتماعية التي يهيؤها المال للانسان فلا شك [illegible] الاجتماعية في المجتمع ، ذلك أن الرغبة في الحصول على اعتبار اجتماعي ، انما تكون رغبة عامة عند الجميع . وعلى ذلك فالمال أحد الوسائل التي يحصل بها الفرد على ما يرغب فيه من منزلة اجتماعية رفيعة .

وختم الباحث هذا الجزء بالحديث عن التغير الثقافي ومدى تأثيره في ثقافة المجتمع المستمرة ، كما أوضح العلاقة بين ثقافة مجتمع الفيوم ، والثقافات الأخرى التي تأثر بها سواء جاءته من مصر بالمعنى العام باعتباره جزءا منها ، أو من ليبيا القريبة منه ، والتي كانت على اتصال دائم به منذ قرون مضت .

ولقد ألحق الباحث دراسته بملاحق ضم فيها النصوص التي جمعها ، والتي سجلها على أشرطة التسجيل ، كما ألحق بها جزءا آخر يضم الصور الفوتوغرافية التي ترتبط بالمواد المسجلة التي دونت في ملاحق الرسالة .

د. تحسين عبد الحي .

مكتبة الفنون الشعبية

أشكال التعبير في الأدب الشعبي

حسن توفيق

اصدرت **الدكتورة نبيلة ابراهيم** كتابا قيما ، بحثت فيه عن الصور والانماط المختلفة للادب الشعبي ، مبينة من خلال بحثها هذا خصائص كل نمط من هذه الانماط ، موضحة الفوارق بينه وبين كل من الانماط الاخرى التي تشكل مجتمعة ما اصطلح على تسميته بالفولكلور . ومن المعروف ان هذا المصطلح قد ظهر لاول مرة على يد احد علماء الآثار الانجليز وهو **وليم جون تومس** ، وهذا المصطلح يعني في ترجمته الحرفية « **حكمة الشعب** » . لكن **الدكتور عبد الحميد يونس** يقرر ان الترجمة التي ارتضتها المجامع العربية لهذا المصطلح هي «**المأثورات الشعبية**» .

***

تمهد الدكتورة نبيلة ابراهيم لكتابها « **اشكال التعبير في الادب الشعبي** » بمقدمة سريعة تبرز فيها خصائص الادب الشعبي الذي تميزه عن الأدب الرسمي . وتفرق بين كل منهما من ناحية معينة بقولها : « **ان الادب الذاتي يختلف ولا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي . فالانسان الفرد الذي يحرص على ان يدون اسمه في تاريخ الادب ، يتحتم ان يكون ادبه مجليا لذاته ولروح عصره . فاذا فشل في تحقيق ذلك فان ادب الفرد لا يعيش مع الاجيال ، واذا هو قدر له ان يعيش ، فلفترة قصيرة . اما الادب الشعبي فهو ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي** » . والحق انني اعترض على استخدام تعبير « الادب الذاتي » ، فهذا الأدب له مدارسه المتعددة واتجاهاته المختلفة ، وهذه المدارس والاتجاهات تتنوع فيما بينها تنوعا كبيرا وفقا لسير الأزمنة .

لهذا كله احب ان استخدم تعبير « **الادب الرسمي** » بدلا من الذاتي ، لان الاول اكثر دلالة ودقة ، والواقع انه مع اتفاقي مع الباحثة القديرة في ان الانسان الفرد الذي يحرص على ان يدون اسمه في تاريخ الادب يتحتم ان يكون ادبه مجليا لذاته ولروح عصره ، الا ان هذا

وحده ــ في اعتقادي ــ ليس كافيا ، فلا بد لهذا الأديب او الفنان من أن يعكس نفسية مجتمعه الذي يعيش في اطاره ، مبينا موقفه الخاص من هذا المجتمع وفقا لأيديولوجيته التي يعتنقها وتعينه بالتالي على أن يحدد موقفه من قضايا مجتمعه ، بحيث يتبنى منها ما يشاء ، ويرفض منها ما يرفضه على هدى هذه الأيديولوجية من قبيل الأسطورة الكونية . وتفرق المصطلحات الاجنبية بدقة بين هذين النوعين ، فاسطورة الاخيار والاشرار يطلق عليها Legend بينما يطلق اسم Myth على الأسطورة الكونية وهي الاقدم من حيث النشأة . واذا كانت الأسطورة الكونية تستهدف ظواهر الكون بالمعنى الشامل العام ، فان الاساطير التي تتعلق بالخير وبالشر تتناول كلا منهما من زاوية جزئية ، مجسدة الخير في صورة انسان تقي يتسم في الغالب الاعم بالبطولة ، وتتحقق له المعجزة بحيث أن خيره لا يرجع اليه هو نفسه فحسب ، وانما لابد أن تسهم السماء في ذلك كذلك ، وهذا الانسان هو ما نسميه احد اولياء الله الصالحين ، اما الشر فان الاساطير المتعلقة به تجسده في صورة انسان يسعى للشر ويزاع اليه ، لكن الصورة التي جمعتها اساطير الاشرار للانسان الشرير لم تجمعها نفس الصوره ــ على عكس ما تقول الدكتورة نبيله ــ القصة الشعبية والمسرحية .

وفي الفصل الثالث تدرس الدكتوره «الحكاية الشعبية الخرافيه» ، وهي تعتمد في هذا على الباحث الالماني **فريدريش فون ديرلاين** في كتابه الذي خصصه لدراسة « **الحكايه الخرافية** » وقامت المؤلفه بترجمته عن الالمانية . وتحاول الحكاية الخرافية « ان تصور الامور كما نحب ان تكون عليه في حياتنا ، بحيث تتفق واماينا واحلامنا بغض النظر عن تحقق هذا بصورة ملموسة على أرض الواقع » وننتقل مع المؤلفة بعد ذلك الى الفصل الرابع الذي تدرس فيه « الحكاية الشعبية » والفارق بين الحكايتين الخرافيه والشعبية ، ان الاولى لا تنطبق على الواقع ويقتنع الناس انها من نسج الخيال وحده ، اما الثانية فهي «حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهي تتطور مع العصور وتتناول شفاها ، كما أنها تختص بالحوادث التاريخية الصرف او بالأبطال الذين يصنعون التاريخ » وتدرس المؤلفة بايجاز حكايتي عمر النعمان والاسكندر الاكبر ثم تبرز أنماطا من الحكايات الفرعونية والاغريقية والسريانية والعربية ، ويوضح الشاعر صلاح عبد الصبور دور الحكاية الشعبيه في ثنايا كتابه الجديد « **حياتي في الشعر** » فيقول : « **الأسطورة اقدم من القصة الشعبيه . كما أن الأسطورة تتعرض عادة لتفسير الكون ، اما القصة الشعبية تتعرض لحادث صغير من أحداث الحياة اليومية ، او تنسيق نمط من التجربة الانسانية في سياق يسهل ترديده وحفظه من جيل الى جيل ...** »

واجدني بعد هذا متفقا مع الدكتورة نبيلة في ان الأدب الشعبي ينبع من اللاشعور الجمعي ، لكنني أعتقد انه ليس حتما أن يصدر هذا النمط او ذاك من انماط الادب الشعبي عن فرد واحد ، فقد يصدر عن فرد واحد اذا كان نمطا لا يتطلب هذا ، وقد تضيف أفراد الاجيال اللاحقة الى هذا النمط الذي صدر عن اجيال سابقه ، وقد تحذف أيضا ، وفقا لما تراه متلائما مع نفسيتها التي تختلف ــ بلا شك ــ عن نفسيات الاجيال السابقة لها . ولهذا فانني أرى أن ما قالته الدكتوره المؤلفة عن تأليف الأدب الشعبي لا يستقيم في كل الامور ، حيث افترضت الأصل الفردي للانتاج الشعبي ، مبينة أن « هذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتيه بعيدة عن المجموع ، وانما يعيش حياة شعبية صرفا » .

بعد هذه المقدمة تبدأ المؤلفه دراستها لاشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مقسمة اياها الى ثمانية فصول تبحث فيها خصائص ستة اشكال تعبيرية شعبية ، حيث تفرد الفصل الأول لدراسة « الأسطورة » معللة سبب نشأتها ، فتقول : « **ان الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، او هي تفسير له . انها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد . وعلى هذا فان الأسطوره الكونيه ــ شأنها شأن الفلسفة تتكون في اول مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة . والتأمل ينجم عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل . فاذا تساءل الانسان طلب الاجابة في اصرار عن سؤاله ، حتى اذا استطاع ان يجيب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لان الاجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة اليه ، وهو يرتبط بها كل الارتباط . فاذا تمثل الكون للانسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب ، فانه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية**»

لهذا كله تصبح الأسطورة في فجر طفولة الإنسانية بمثابة الدين ، فهي تفسر للإنسان القديم ظواهر الكون ، وتسهم في حمايته من مشاعر الخوف والقلق والوحدة والإحساس بالضآلة . وكلها مشاعر تصدر عن إدراك الإنسان لحجمه البشري وسط هذا الكون البالغ الرحابة والسعة . وتعرض الدكتورة نبيلة بعد ذلك لأنواع الأسطورة مقسمة اياها الى أسطورة طقوسية وتحت هذا النوع يندرج أسطورة **ايزيس واوزوريس** . **واسطورة التكوين** ومهمتها تصوير كيفية خلق الكون . **واسطورة تعليليه** وهذا النوع لا يعد أسطورة متكاملة لأنها لا تسعى الى تفسير ظواهر الكون اجمالا ، وانما تعلل ظاهرة عابرة وليس لها صفة الدوام المطلق . وتأتي بعد ذلك **الأسطورة الرمزية** ويندرج تحته أسطورة كيوبيد الذي أبى أن تصوب سهامه الى شيشيه لأنه سقط في شراك حبها .. وأخيرا نوع من الأسطورة اصطلح على تسميته باسم **((أسطورة البطل الإله))** وتدخل أسطورة **جلجامش** في نطاقه . وقد أفاضت المؤلفة في سرد تفاصيل هذه الأسطورة دون غيرها من الأساطير . وتنتقل المؤلفة بعد ذلك الى الفصل الثاني من دراستها والذي تفرده لبحث أسطورة الأخيار والأشرار بعد أن درست وتنتقل المؤلفة الى الفصل الخامس حيث تبحث **((ميلاد البطل))** في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة مقدمة التفسيرات المختلفة لدارسي ميلاد البطل بصورة عميقة ، عارضة لتفسيري **اوتو رانك ويونج** ، مبررة خلال هذا رأيها الشخصي .

اما الفصل السادس فتبحث فيه ((**المثل الشعبي**)) وتورد تعريفات مختلفة له عرفه بها بعض دارسيه ، مركزة على تعريف **زايلر** ، ثم تنتقل الى ابراز خصائص المثل الشعبي عند زايلر في كتابه ((**علم الأمثال الألمانية**)) وتتلخص في **انه ذو طابع شعبي اولا ، وله جانبه التعليمي ثانيا ، كما انه ذو شكل أدبي مكتمل ثالثا ، وأخيرا فانه يسمو على الكلام المألوف رغم انه يعيش في أفواه الشعب** . وترى الدكتورة نبيلة **ان ((المثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة . ولسنا نبالغ اذا قلنا ان كل مثل يصلح ان يكون موضوعا لعمل أدبي كبير ، اذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله ويعيش تجربة المثل ويعبر عنها تعبيرا تحليليا دقيقا)) .**

ثم تعرض الدكتورة نبيلة للغز وهو في جوهره استعارة ، ينشأ نتيجة التقدم العقلي في ادراك الترابط والمقارنة وادراك أوجه الشبه والاختلاف على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة . ثم تنتقل المؤلفة الى الفصل الأخير الذي يتعمق بدراسة النكتة الشعبية ؛ وهي تتعمق فيه فتبحث عن مصدر السخرية التي تتأصل في روح أفراد الشعب العاديين . ثم تفحص خصائص النكتة الشعبية فتقول انها **« ترجع الى شكلها التعبيري ، والأثر النفسي وهو المتعة الجمالية وهي من وجهة نظر علماء الجمال تعارض المتعة المادية » .**

وتختم الدكتورة هذه الدراسة بخاتمة موجزة ، لكننا نلاحظ أنها قد أغفلت دراسة الموال والأغنية الشعبية كما أنها لم تعرض بالدراسة للسيرة الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة ؛ وأعتقد أنها أغفلت الموال والأغنية الشعبية لأن دراسة كل منهما تتطلب دراسة ميدانية ؛ والدكتورة نبيلة مولعة بتقديم الدراسات النظرية الجادة ، وهي ترى أن « الفرد الشعبي متفائل دائما ، ويسعى الى تحقيق الكون فهو أبدا يبني ولا يهدم وينشط ولا يخمل » والحقيقة أن الفرد الشعبي ليس متفائلا دائما ويكفي أن نستمع الى أغاني الفلاحين وأمثالهم ومواويلهم لكي ندرك مدى تغلغل اليأس والأحزان التي تتقنع بأقنعة من السخرية والفكاهة وقد لاحظت الدكتورة بنفسها هذا في فصل المثل الشعبي . والحق أن هذه الدراسة دراسة جديرة باهتمام الباحثين نظرا للجهد الذي بذلته فيه مؤلفته .

« حسن توفيق »

الألعاب الشعبية بين الأصالة والتجديد

بقلم : ثناء عامر

لعلنا لن نتعرف على خصائص شعبنا المصري الأصيلة الا اذا قمنا بدراسة ميدانية ورصد دقيق لفنون الشعبية التي يمارسها هذا الشعب والتي وضع فيها أفكاره وعمله وتقاليده وصياغاته الفنية .

والألعاب الشعبية من أقدم فنوننا الشعبية التي كان الفراعنة أول من مارسها كما نشاهده في رسوم على الجدران .. والألعاب الشعبية وان كان الشعب قد مارسها للترفيه الا أنه قد بث فيها قدرات ابداعية لتنظيمها ووضع قواعد لها في اطار ممارسته للحياة نفسها .. فالانسان منذ القدم قد اتجه الى ابتكار العديد من المهارات والألعاب المناسبة له ولظروفه المعيشية .

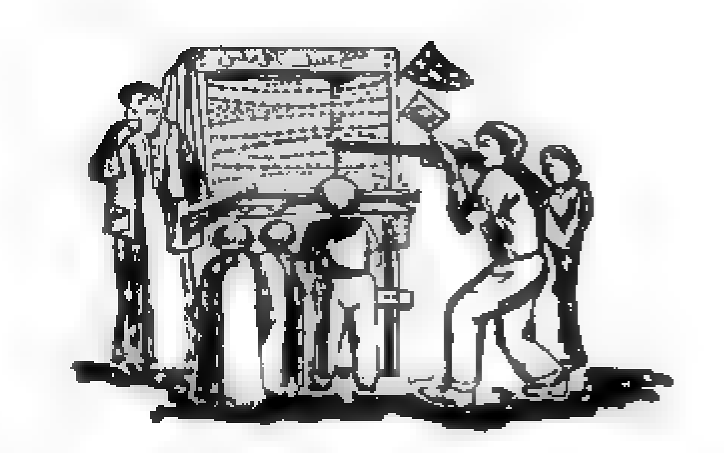
ومن هنا جاء اهتمام الاستاذ أحمد الصاحي عوض الله خليل مدرس التربية الرياضية بوزارة التربية بهذا الموضوع فأصدر كتابه « المهارات والألعاب الشعبية » (دار الكاتب العربي ١٩٦٩) وقد التزم - برغم اهتمامه بالجانب الرياضي من هذه الألعاب - الجانب الشعبي الملهم لصدورها .

ويعد احياء الألعاب الشعبية تتميما لاهتمامنا بالتراث في مجالات الفنون والعلوم والآداب وبالفعل تكونت جمعية عربية لتطوير ألعابنا الشعبية تهدف الى احياء التراث الشعبي في المجال الرياضي ومن صميم عملها أيضا جمع واحصاء الألعاب الشعبية الرياضية والاجتماعية المصرية والعربية ثم القيام ببحثها ودراستها وتطوير ما يصلح منها تمهيدا لاحيائها ونشرها بالاضافة الى رعاية الابتكارات في مجال الألعاب الرياضية والاجتماعية الجديدة ثم تشجيع البحوث الفنية في مجالات الألعاب الشعبية .

ويعد الكتاب مكملا في التعرف على المهارات الرياضية والألعاب الشعبية المنبعثة من تاريخنا القديم منذ حضارة الفراعنة ، ويتصل بها الى عصور المهارات الرياضية والمصرية الحديثة وهو يؤكد أن الألعاب الحديثة ما هي في معظمها الا تطوير أو امتداد للألعاب المصرية القديمة من حيث الفكرة وان اختلفت عنها في التنظيم والتسمية . ومن أهم الصفات التي تتميز بها ألعابنا الشعبية على اختلافها - مهارة الكر والفر ، والدفاع والهجوم والقوة والشجاعة ، وسرعة الخاطر ، والذكاء والدهاء ، والعظمة ...

ويتطرق الكتاب بعد ذلك الى نقطة هامة فيدعو الى ضرورة الاهتمام بالفلاحين والعمال لأنهم يمثلون نصف المجتمع ويعانون من الجفاف الرياضي الناتج عن الفقر والحرمان . وهو ما يجب العمل على زواله مع تطبيق الاشتراكية في مصر حتى يتمكنوا من ممارسة الألعاب الشعبية الأصيلة التي تلائمهم وتنبع من مجتمعهم وتتفق مع ميولهم وقدراتهم كالتحطيب والحكشة وكرة الشراب ثم نقوم بتهذيبها حتى ترقى بها الى مستوى الألعاب الحديثة .

ويوجه المؤلف نداء حارا الى وزارة الشباب لبذل جهودها وطاقاتها لتكون في خدمة ورعاية الألعاب الشعبية الأصيلة كما هو الشأن بالنسبة للألعاب الرياضية المستوردة ومن خلال منظور



الكتاب تستطيع أن نميز بين نوعين من الألعاب والمهارات نوع يمارس معظمه في الأعياد والموالد والمناسبات القومية والتاريخية وفي ميادين الاحياء الشعبية ويكون بقصد الارتزاق ، ونوع ثان يمارس بقصد التسلية أو بقصد اكتساب المهارة الرياضية واللياقة البدنية .

رجل وسط حلقة من نار

ومن أهم المهارات التي تمارس بقصد الارتزاق الرياضية التي يمارسها الحاوي المصري في الموالد والاعياد وفي المناسبات التاريخية والقومية وكثيرا ما نراه في ميادين الاحياء الشعبية ، والحاوي المصري رجل ذكي اكتسب بالوراثة وبالخبرة بعض المهارات الترفيهية والرياضية والسحرية التي يغرم بها الشعب المصري فيعرض وسط مجموعة من المواطنين مهاراته من ألعاب بهلوانية كالوقوف على الرأس والمشي على اليدين والشقلبة وعمل تشكيلات رياضية مما يلفت نظر المارة فيجتمعون حوله مصفقين ومصفرين على النمى ثم يستطرد في عرض مهاراته الأخرى مثل دعوة شخصين من أقوى المتفرجين لربطه رباطا قويا بحبل غليظ أو بجنزير من الحديد وبعد ذلك يحاول الخروج من هذا الرباط المحكم مما يدل على قوة عضلاته .. ثم بعد ذلك يطلب الحاوي من مشاهديه المساعدة ، فإن أحسنوا إليه مشجعين فيه غايته يبادر بتقديم عرض آخر قد يكون « حلقة النار » وهي عبارة عن ثلاث حلقات متجاورة متماسكة يبلغ قطرها ٧٠ سم وعلى حوافها توضع سكاكين بها قطع من القطن وترفع على عمود حديدي طوله متر ، وبعد ذلك يسكب الغاز على القطن والسكاكين ويشعل فيها النار ووسط عاصفة من التصفيق والتهليل يقفز قفزة بهلوانية ويخترق الحلقة الى الجهة المقابلة وسط النار والسكاكين ويطلب من الناس المساعدة بلباقة لمعاونته على العيش ، فإن أعطوه استمر في عرض ألعابه ومهاراته السحرية الأخرى وإن لم يجد تشجيعا جمع أدواته وحملها على ظهره الى مكان آخر .

مصارعة على الطريقة المصرية

وهناك نوع آخر من المهارات يروج بصفة خاصة في الموالد كمولد السيد البدوي بطنطا ومولد الحسين والسيدة زينب بالقاهرة ومولد أبو العباس بالاسكندرية ألا وهو السيرك أو السيرك المصري وهو مسرح شعبي مستتر في الأماكن الخالية بهذه الأحياء ... وفي الأماكن الروبحبة تعرض نمر عديدة تستهوي المتفرجين وتثير اعجابهم وتستحق التسجيل في سيرك الحلو للألعاب الرياضية وترويض الوحوش ، والسيرك الهندي للألعاب السحرية ، أو التياترو والأراجوز

ومن المهارات التي تقدم مصارعة مصرية تسمى « **الباطل المصري** » كان يلعبها قدماء المصريين في عهد أمنمحات الثالث لاشباع غريزة القتال والنزال ثم تطورت الى مصارعة رومانية ، ومصارعة حرة ، ومصارعة يابانية ، وما زالت مصارعة الباطل هذه موجودة بصفة خاصة في الريف المصري حيث تفضل أنواع المصارعة الاخرى .

وفي الموالد يعرض أصحاب السيرك من الفتوات عضلاتهم على أنغام الموسيقى فوق منصة عالية ويطلبون من المشاهدين الدخول لمنازلة أبطاله ، وعندما يبدي أحدهم استعداده لمنازلة أبطال التياترو ، ويدخل للمنازلة يتبعه

مئات من المتفرجين وهم يدفعون ثمن التذاكر مهما يكن باهظا .

هرم من الأجسام البشرية

ومن مهارات السيرك أيضا مهارة الخفة والرشاقة ومهارات القوة والبطولة والاحتمال فتقدم الألعاب الرياضية والبهلوانية التى تعتمد على مرونة الجسم كألعاب الجمباز من شقلبة وبلنصات والوقوف على اليدين مع تكوين تشكيلات متعددة ، أما مهارات القوة والبطولة فتتميز بها النمرة التى يقف فيها البطل شرول أو البطل حسن الحلو أو بطل التياترو فاتحا رجليه وقد وضع ذراعيه فى وسطه ليصعد على كتفيه وراسه عشرة أشخاص من لاعبى السيرك مكونين أهرامات رياضية ، ومنها أيضا نمرة تكسير المسامير بالأسنان ، وتكسير البيض باليد الواحدة . مما يدل على قوة الاحتمال والجلد .

« فتح عينك تاكل ملبن »

وينتقل المؤلف الى لعبة شعبية أخرى توجد فى الأماكن المزدحمة فى الموالد والأعياد وهى لعبة النشان وهى تنمى مهارة التصويب وهى عبارة عن لوحة من الخشب مستطيلة الشكل بها دوائر مصبوغة بانتظام ومتجاورة قطر كل منها ٢ سم . وتحمل هذه اللوحة على حامل خشبى بارتفاع متر عن الأرض وفيها يركز اللاعب نظره وهو ممسك ببندقيه بعد تعميرها بالريشة على احدى الدوائر ويضغط على زناد البندقية ، فتندفع الريشة نحو الهدف لاصابته فاذا نجح فى اصابة الهدف فانه يأخذ جائزة وهى عبارة عن قطعة من الملبن .

المراجيح وزقزقة العصافير

ثم يعرض المؤلف للمراجيح وهى ألعاب عادتة للتسلية والترويح وتقام فى الميادين الشعبية وفى الأماكن الفسيحة وفى الحدائق لترفيه بصفة خاصة فى الأعياد والموالد والمناسبات



فالفتيان يركبون أراجيح الهواء المصنوعة على شكل قارب وقد يلهون بدفع القارب بشدة لتنقلب المرجيحة الى الناحية الاخرى ، أما البنات فتركبن أراجيح الصناديق المسماة بالمراجيح الزقازيقى لأنها تحدث صوتا كزقزقة عصافير أثناء دورانها ، وهى عبارة عن صناديق خشبية معلقة بأربطة من الحديد فى أعمدة الأرجوحة وتدور فى دائرة رأسية دورات منفرجة فى سرعة ثم تعود الى التوقف عند الانتهاء من الدور .

أما الأطفال من بنين وبنات فيركبون نوعا آخر من المراجيح ذات الدائرة الأفقية وهى عبارة عن تشكيلات مصنوعة من الخشب على هيئة حصان أو سيارة أو طائرة .

موسى وهارون والتحطيب

أما النوع الثانى من الألعاب الشعبية وهو ما يمارس بقصد التسلية أو بقصد اكتساب المهارة الرياضية واللياقة البدنية فمن أهم الأمثلة التى وردت فى الكتاب لعبة العصا « التحطيب » وهى لعبة شعبية أصيلة سميت كذلك لأنها كانت تلعب أولا بالحطب ثم بالعصا منفطة ويسميها أهل الوجه البحرى لعبة نصا ، أما أهل الوجه القبلى فيسمونها



لعبة التلاوى ، وهذه اللعبة يلعبها الفلاحون من وجه بحرى ووجه قبلى على السواء فى المناسبات القومية والتاريخية والدينية وفى حفلات الأفراح ويلعبونها على الطريقة المصرية بقصد اظهار المهارة والرشاقة والدفاع عن النفس ويتسابق أبطال اللعبة من مختلف البلاد والمراكز والمحافظات للاشتراك فى هذه اللعبة فى حلقات اللعب الشعبى ليظهروا براعتهم وعبقريتهم .

ومن الجدير بالذكر ان هذه اللعبة ترجع الى عصر ما قبل التاريخ عندما كانت وسيلة للدفاع عن النفس ، ثم تطورت الى رياضة بظهور رسالة موسى عليه السلام فكان يلعب بالعصا مع اخيه هارون بقصد الترويح عن النفس ساعة القيلولة بالاضافة الى الدفاع عن النفس واستعمالها فى اظهار زعامته للنبوة وقيادته الدينية ، ثم انتقلت الى الصعيد كرياضة خشنة للشجعان ، وقد انتقلت اولا كمبارزة بالعصا ، ثم تحولت على مر العصور بين الطبقات العليا من الشعب الى المبارزة بالسيف ، اما السواد الاعظم من الشعب فكانت المبارزة بالعصا من احب المهارات الى نفسه ، ثم تطورت اللعبة بوضع قواعد ثابتة تجعلها تقترب من الرياضة الفنية وصارت تهدف الى جمال الحركة وخفتها ورشاقتها والمحاوره والمداورة وتدرجت العصا حتى اصبحت عصا خفيفة من الخيزران ثم من الحديد ، ثم من الصلب وهو ما يسمى حاليا بالسلاح او الشيش ويختلف هذا من محافظة الى اخرى .

والتحطيب فن جميل يبعث فى اللاعب السرور والاعتداد بالنفس واليقظة وسرعة البديهة وهو رياضة شعبية محببة حيث توجد الرشاقة واللياقة البدنية لأن كل عضلة من عضلات الجسم تشترك فى أداء هذه الرياضة، ومع ذلك نجد أن هذه اللعبة قد حكم عليها بالنسيان اذ ان التطور لم يشملها كما شمل الألعاب الحديثة حتى اصبحت أشبه بموهبة أو مهارة محصورة على بعض الناس فى بلاد الصعيد ، وبلاد الوجه البحرى تلعب فى الشوارع والأجران مما جعلها تفقد أهميتها الرياضية والتربوية

وقد قام المسئولون عن الرياضة اخيرا بمحاولة تنظيم هذا الفن الشعبى وتطويره بحذف ما يرفضه المجتمع المتطور ، وباضافة المستحدث من الحركات للتقدم والارتقاء به والابقاء على ما هو صالح واعداده لممارسته على مستوى يليق بالمدارس والمعاهد والكليات والاندية الرياضية والشعبية والريفية والعمالية بدلا من الاقتصار على ممارستها فى الأجران وحتى يمكن تدريسها كعلم من العلوم يدرسه الشباب من اجل احياء تراثنا القومى والرياضى والشعبى ووضع قانون للتحطيب ينظمها كرياضة وبطولة

السيجة شطرنج الشعب

ومن الألعاب المصرية التي اهتم بهـا المؤلف السيجة ، وهي لعبة قديمة تلعب في الريف المصري حتى الآن بقطع من الحجارة ، في حفر من التراب بين لاعبين للتسلية الهادئة مما ينشط التفكير ويربي ملكة التخطيط ، وهي من الألعاب الممتازة التي تصلح للصغار والكبار على السواء .. **ويقول المؤرخ (اريك بت) انه وجدت العاب مشابهة للسيجة في آثار قدماء المصريين في مقبرة اكتشفت بالمعاسلة مما يدل على ان مثل هذه اللعبة كانت من الالعاب المحبوبة لديهم** وللسيجة ثلاثة انواع متدرجة حسب مقدرة وسن اللاعبين ، منها السيجة الثلاثية والخماسية والسباعية . والسيجة الثلاثية تلعب في ملعب مربع الشكل مقسم الى تسع مربعات متساوية بثلاث قطع من الحجارة لكل لاعب . وتختلف قطع اللاعب الاول عن اللاعب الثاني وطريقة لعبها هي أن يجلس اللاعبان متقابلين ويضع كل لاعب منهما القطع الخاصة به في المربعات الثلاثة القريبة منه . ثم يبدأ اللاعب الاول بتحريك قطعة في المربعات الخالية الى خانة خالية في أي اتجاه يشاء ، ويلعب الثاني بدوره واللاعب الذي يتمكن من وضع قطعه الثلاثة بعد تحريكها في خط واحد في ثلاث مربعات أفقية أو رأسية او مائلة يعتبر فائزا .

اما السيجة الخماسية والسباعية فتحتاج الى معاونين ينظمها ويرقى بها الى مستوى الألعاب المنطقية الحديثة مثل الشطرنج ، وذلك احياء لتراثنا الرياضي الشعبي ، فبعد أن كانت تلعب في حفر ترابية ، اصبحت تلعب على لوحة من البلاستيك أو الكرتون او الخشب مقسمة بالألوان وقطع من البلاستيك .

الكرة أم الطرقات

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى لعبة شعبية اخرى الا وهي الكرة الشراب وهي لعبة شعبية يمارسها الشبان في مصر ريفيا وحضريا وهي منتشرة في مصر انتشارا كبيرا لدرجة ان فرقها تعد اكثر من فرق كرة القدم الرسمية ، وتلعب في الشوارع والأندية الشعبية والرياضية والريفية ومراكز الشباب والمدارس حتى انها بدأت تأخذ طابعا شعبيا جديدا نحو الانتشار والتقدم ، واصبحت مبارياتها الكبيرة ذات دخل مالي كبير نتيجة لاشتراك بعض لاعبي كرة القدم الدوليين في هذه المباريات الشعبية.

وقد دخلت هذه اللعبة الشعبية الى مصر مع دخول لعبة كرة القدم فاخذ الناشئون من الطلبة والعمال على عاتقهم تصميم كرة من الجوارب القديمة محشوة ببعض الخرق والقصاصات ويلعبون بها مع تخفيف في بعض القواعد ، ويلعبها فريقان من ستة لاعبين على الاكثر بقصد التدريب على احراز أكبر عدد ممكن من الأهداف

ويخص المؤلف جانبا من كتابه لكرة اللمس او كرة الهدف أو كرة منو وهي لعبة مصرية قديمة تمتاز بأنها لعبة اقتصادية تلعب في مساحة صغيرة من الأرض وأدواتها في متناول الجميع ، وتلعب في بلاد الوجه البحري بطريقة وفي بلاد الوجه القبلي بطريقة أخرى مما حدا بالاتحاد العام للأندية الريفية بوضع نظام موحد للعبها في الوجهين للحفاظ عليها من الاندثار وقد **اقتبس الامريكيون هذه اللعبة وقاموا بتعديلها وتقنينها وممارستها على مستوى رفيع باسم البيس بول ، وكان ذلك نتيجة لسهو المهتمين بالرياضة في مصر وانشغالهم بالالعاب الأولمبية الحديثة ، وكان الأجدر ان يكون تطويرها بايدينا حفظا لتراثنا الرياضي من الضياع .**

وننتقل بعد ذلك الى لعبة شد الحبل وهي من الألعاب الشعبية التي تمارس بكثرة في الأندية الريفية واندية الجيش والبوليس وفي حفلات الرياضة بصفة عامة ، وهي من ألعاب القوى التي تعمل على تقوية عضلات الجسم ، ويلعبها فريقان متساويان في العدد والوزن ، ويقف كل فريق حاملا طرفا من الحبل لا يقل طوله عن عشرين مترا ، ويقف بينهما حكم

يعطي اشارة البدء بالشد ويشد كل فريق الحبل من ناحيته ويعتبر الفريق الفائز من يسكن من زحزحة الفريق المنافس ·

المكشة لعبة فرعونية

اما لعبة المكشة فهي لعبة مصرية قديمة منذ عهد امنمحات الثالث ويلعبها حتى الآن شباب الريف في الطرقات وفي الأجران وهي أصل لعبة الهوكي ، وتسمى في الوجه البحرى بلعبة الكش او البوش ، وفي القاهرة والوجه القبلي بلعبة المكشة . وقد نقل الانجليز هذه الرياضة الشعبية الى بلادهم وقاموا بترقيتها من حيث الأدوات والتنظيم وسموها الهوكشة ثم طوروها اخيرا تحت اسم الهوكي · وتلعب حاليا بين فريقين من سبعة لاعبين ، وعند اشارة بدء المباراة يضرب اللاعب الارض بالعصا ضربة واحدة ويحاول الاستحواذ على الكره أو توصيلها الى مرمه ، اما في القرية فيبدا اللاعب بوضع الكرة في منتصف الملعب بين الفريقين ثم يقول عريف احدى الفريقين (ترجيره) فيرد العريف الثاني (تحرى جيرة) اى أنه مستعد وتضرب الكرة بالعصا ويحاول كل فريق أن يدفعها خارج خط خصمه ·

البنات ونط الحبل

وتلعب البنات في المدن المصرية في الأماكن الفسيحة لعبة شعبية أخرى هي لعبة نط الحبل وهي مهارة من مهارات الوثب العالى كما انها لعبة ترفيهية تؤديها البنات على أغنية مشهورة تعث فيهن الحماس وتجدد نشاطهن وهي **ـ آ ـ انديه ـ ترواه ـ عربي ـ تركي ـ اخرج بره ـ يا سي عبد الله ـ موعي تيجي تاني مره** فاذا ادت اللاعبة شوطها طول الاغنية ولم تقع في وسط الشوط تعتبر فائزة ·

اما لعبة السبع طوبات فهي لعبة شعبية يلعبها الفتيان في المدن والريف وهي تنمي المقدرة على التصويب وتخلق روح التعاون الجماعي بين اللاعبين لصالح الجماعة ، وفيها توضع سبع طوبات مكعبة الشكل ـ وارتفاع كل منها ٣ سم ويلعبها فريقان وعلى بعد ثمانية أمتار من السبع طوبات يقف احد أفراد الفريق الضارب ثم يقذف الكرة في الطوب محاولا اسقاطه فاذا أصاب الهدف يجرى باقي فريقه محاولين اعادة الطوب الى مكانه ·

وفي هذه الاثناء يحاول الفريق الضارب اصابة الفريق الهارب بالكرة قبل اعادة الطوب فاذا لمست أحدهم او خرج من الملعب اعتبر مغلوبا وينقطع عن اللعب بينما يستمر باقي افراد الفريق ، وتحسب لهم نقطة اذا اعادوا الطوب قبل هزيمتهم ، ويعاد اللعب الى أن يهزم الفريق الهارب فيصبح ضاربا ، واذا فشل أى فرد في اصابة الهدف في اول محاولة يحل محله آخر في فريقه وهكذا ··

ولدينا لعبة شعبية أخرى وجميلة يلعبها الفتيان والفتيات في المدارس والرحلات والمعسكرات وفي الاجتماعات الشعبية في الشوارع والميادين مما يبعث في نفوسهم المرح والسرور ، وفيها يجلس جميع اللاعبين في دائرة متجهين نحو مركزها ما عدا واحد في يده منديل ملفوف ومعقود من الوسط ويسمى الثعلب ويجرى حول الدائرة وهو يصيح بالكلمة الأولى من الاغنية الآتية ويردد بقية اللاعبين بقية الجملة ·

التعلب فات فات
وفي ذيله سبع لفات
يا طالع ع الشجره هات
كمثرى وبلح امهات
والتعلب فات فات
يا حلاوه على المدارس
واللعبه حلوه خالص
والتعلب فات فات

ويسقط الثعلب منديله خلف احدهم دون أن يشعره ويستمر في جريه فاذا أكمل دوره كاملة حتى مكان المنديل ولم يكن اللاعب قد احس أن المنديل خلفه فان الثعلب يتناول المنديل ويضربه به ويجرى الآخر أمامه محاولا الهرب حتى يصل الى مكانه فيتركه وهكذا ، ولكن اذا انتبه اللاعب الى المنديل فانه يتناوله ويجرى خلف الثعلب ليضربه به ويجرى الثعلب حتى يصل الى المكان الخالي ويجلس فيه وبذلك يصبح الشخص الآخر ثعلبا وتستمر اللعبة وينتهي الكتاب بعدة صور لبعض المهارات الفرعونية في عهود مختلفة مما يوضح أن بعض الفنون الرياضية كانت موجودة منذ القدم بعد تطويرها لتلائم العصر الحديث · وذلك بعد أن ينتقل المؤلف بنا من مهارات الشعب والعابه الشعبية التي يمكن أن نطورها ونرقى بها لتصبح وجها دالا على الخصائص المميزة لشعبنا العريق ·

« ثناء عامر »

المفاهيم الاثنولوجية العامة

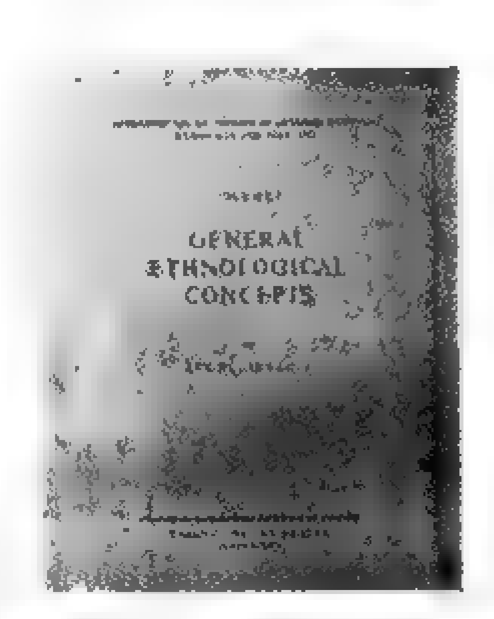
تأليف : ايكه هولتكرانس
عرض وتقديم . دكتورة علياء شكري

يمثل كتاب « المفاهيم الاثنولوجية العامة» اول قاموس لمصطلحات الاثنولوجيا الاقليمية والفولكلور وهو من وضع الدكتور « ايكه هولتكرانس » أستاذ علم الاديان المقارن بجامعة استوكهولم بالسويد . وهو يتناول المفاهيم العامة والمدارس والمناهج في ميدان الاثنولوجيا. وقد نشرته اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلور باشراف « المجلس الدولي للفلسفة والدراسات الانسانية ومساعدة اليونسكو » وصدر في كوبنهاجن عام ١٩٦٠ .

أما المجلد الثاني فقد وضعه الدكتور «لاورتيس بودكر » أمين الارشيف بكوبنهاجن . ويغطي ميدان الأدب الشعبي . وقد صدر عام ١٩٦٢ .

ويرجع فكرة وضع هذا القاموس ذي الاهمية الدولية الى مشاورات طويلة بدأت منذ عام ١٩٥١ بناء على اقتراح تقدم به الاستاذ «دان جيب» الى اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلور في باريس . ولقد اسندت هذه اللجنة الدولية مهمة الاشراف على وضع هذا القاموس الى الاستاذ «ريجورد اريكسون» الذي كون بدوره لجنة من كبار الاخصائيين في الدول الاوربية وامريكا للاشراف مجتمعين على هذا العمل الهام . وظل مؤلفا جزئي القاموس على اتصال بالمؤسسات الدولية المتخصصة يعرضون عليها سير عملهم أولا بأول ، ويتلقون منها التوجيهات .

واقر مؤتمر نامور (فرنسا) عام ١٩٥٢ مشروعا



تنظيميا يقضي بأن يوكل الاشراف على الصيغة الى لجنة تتولى رئاسة تحرير للمشروع مكونة من ثلاثة أعضاء هم (أركسون ، وليد ، وفيلكوتا وهيئة تحرير تضم رئيس تحرير ومساعدى رئيس تحرير . كما أقر المؤتمر اقتراحا بأن تضم القاموس مصطلحات من أربع لغات على الأقل على ان تكون الانجليزية لغة التحرير الرئيسية ، وتكون اللغات الفرنسية والالمانية والاسكندنافية (السويدية أو النرويجية أو الدانمركية حسب الاحوال) لغات مساعدة . وعلاوة على هذا يجب ايراد المصطلحات الهامة التي ترجع الى أصول أخرى .

ومن المقرر أن يضم هذا العمل الضخم اثنى عشر مجلدا يتناول كل منها قسما رئيسيا ، تم حتى الآن انجاز المجلدين الأولين من هذا المشروع . وقد قررت لجنة رئاسة التحرير — بالاتفاق مع المؤلفين — قصر مجال القاموس على المصطلحات العلمية التي يستخدمها الخبراء في ميادين الانثولوجيا والفولكلور بفروعه المختلفة . وهكذا لم تكن هناك أية محاولة لوضع قاموس عام يضم الأبواب المألوفة في المبادئ العامة الموجودة وكذلك الموضوعات المفصلة . وبناء على هذا أيضا استبعدت المواد ذات الطبيعة المحددة البحتة أو الطارئة . ورغم هذا التحديد جاء القاموس المقترح فدل على انه عمل أكثر ضخامة ودقة مما كان متوقعا له في البداية .

وكان مؤلف هذا الجزء الاول قد كتب مقالا (وكان عنوان المقال : مقترحات لقاموس دولى للانثولوجيا الاقليمية والفولكلور) . وعلى الرغم من أن بعض الضرورات العملية قد حتمت اجراء بعض التعديلات في تخطيط القاموس بعد نشر هذا المقال — كما أوضح المؤلف نفسه في مقدمته — (انه التزم بما جاء فيه من مقترحات بقدر الامكان .

ويوضح المؤلف في مقدمته أن الهدف الاساسي للقاموس هو اعطاء تعريفات للمصطلحات لغة المفاهيم في ميداني الانثولوجيا والفولكلور ، لا تقديم معلومات تاريخية عن تطور الافكار ، وتوزيع الظواهر المادية ... الخ . وهكذا نجد في مادة «فولكلور» في القاموس أن تاريخ العلم وتطور النظريات الفولكلورية لا يحتل المقام الاول من الاهمية . ولو انه يكون من الضروري في بعض الاحيان تتبع سلسلة معينة من الافكار لاعطاء الخلفية اللازمة لتعريف معين . ويجب الاشارة علاوة على هذا الى أن جميع المصطلحات قد اختيرت من وجهة نظر فولكلورية انثولوجية . ويعنى هذا — من بين دلالاته المختلفة — أن المصطلحات ذات الطبيعة السوسيولوجية البارزة قد جرى النظر فيها أساسا من وجهة نظر عالم الانثولوجيا (وعالم الفولكلور) ، وأن التفسيرات الفولكلورية الانثولوجية لهذه المصطلحات تشغل المقام الاول . ثم هناك طائفة من المفاهيم الاجتماعية العامة التي كان يمكن ادخالها في هذا القاموس ، ولكنها لم تعالج فيه وذلك اما لأنها واسعة جدا ومعروفة (مثل مفهوم «المجتمع») أو لانها اجتماعية بحتة (مثل مادة «علم الاجتماع» ، بينما نلاحظ من ناحية أخرى أن المؤلف قد عالج مادة «علم الاجتماع التاريخي») . كما تعرض المؤلف في بعض الحالات لمفاهيم اجتماعية كان يمكن معالجتها في قسم تال من القاموس عن التنظيم الاجتماعي (قارن في هذا الصدد — مثلا — مواد : «المجتمع المحلي والمجتمع» و «المجتمع الريفي» ... الخ) . وعلى الرغم من أن معظم المصطلحات الانثولوجية الاولى قد استعيرت من علم الاجتماع ، وأن الاتصالات بين العلمين لا زالت من التداخل بحيث أن العالم الامريكي الاشهر كروبر — مثلا — يجد أنه من الصعب الفصل بينهما ، فقد استبعد المؤلف معظم المصطلحات الاجتماعية الاساسية .

ومن المشكلات الخاصة التي واجهت المؤلف عند وضع الكتاب وتناولها في مقدمته أيضا مشكلة التقسيم الاساسي لمواد هذا المجلد عن الانثولوجيا

الاوروبية الاقليمية ، والاثنولوجيا الاوروبية العامة ، والاثنولوجيا الانجلو امريكية ، والانثروبولوجيا • والحقيقة البسيطة التي نلاحظها في هذا الصدد أنه بينما لم يحقق العلمان الاولان – بسبب الاتجاه التاريخي لأبحاثهما – سوى مصطلحات قليلة جدا وغامضة جدا في أغلب الاحيان ، تجد الانثروبولوجيا الامريكية والبريطانية ذات الاتجاه الوظيفي النادر قد حققت – وخاصة بعد عام ١٩٤٥ – حشدا هائلا من المصطلحات الجديدة المحددة بوضوح • ويمكن ان نوضح أيضا ان تعميمات هذه الانثروبولوجيا يمكن نقلها بسهولة الى ميدان الدراسة الاوروبي • ولعلها لهذا السبب أثرت بسرعة على المصطلحات الاوروبية ، وذلك بسبب كونها نظرية ومفيدة جدا •

معنى هذا اذن ان يتساءل عن صيب المفاهيم الاوروبية الى لا شيء تقريبا • ولكن لما كان الكتاب الذي بين أيدينا قاموسا للبحث الاوروبي الاقليمي في المقام الاول ، فقد رأى المؤلف انتهاج سياسة أخرى • اذ فصل المصطلحات التي وضعها علماء الاثنولوجيا الاوروبية الاقليمية • وخصصت لتعريفات هذه المصطلحات مساحة أكبر نسبيا من تلك التي خصصت للزملاء الامريكيين • ولكن سوف يجد القارئ مع هذا أن مساهمات هؤلاء العلماء الامريكيين طاغية على الكتاب ، لأنهم كانوا أكثر اشتغالا بمسائل التعريفات، ولأن انجازاتهم في هذا الصدد يجب أن تكون عظيمة الفائدة بالنسبة للدراسات الاثنولوجية الاوروبية الاقليمية • ويجب الاشارة هنا الى أن القسم الامريكي هنا عبارة عن مفاهيم عامة ، ومفاهيم ذات اتجاه اجتماعي • وهو لهذا السبب – على نحو ما يقرر المؤلف – سيكون أوضح في هذا المجلد عنه في مجلدات القاموس الاخرى التالية• وهو ما تأكد من مطالعة الجزء الثاني من القاموس والخاص بالأدب الشعبي •

وبرغم كل هذا فاننا نود أن نبرز هنا أن هذا القاموس بما يتصل في عرضه من آراء اوروبية وغير أمريكية بصفة عامة – انما يساهم في تخليصنا من النظرة الأحادية الجانب لأفكارنا ومفاهيمنا وفكرنا • اذ ظلت المراجع والمصادر الامريكية ولا تزال حتى الآن المصدر الرئيسي – والأوحد عند الكثيرين- الذي تستقى منه معرفتنا بالمناهج والمفاهيم في هذا الميدان الخطير من العلوم الانسانية •

اما بالنسبة لأسلوب المؤلف في معالجة مواد القاموس فنجده يقوم – في معظم الحالات – بوضع التعريف « الاصولي » المعترف به ، والذي يتصدر كل مادة من مواد الكتاب • ولا شك أن ذلك كان أمرا ضروريا ، لاضفاء صفة التماسك والتدقيق النطقي على القاموس • ومن الواضح ان هذا الاسلوب يمثل ميزة لهذا القاموس ازاء القواميس المشابهة • اذ نجد معظمها مشتركا في عيب أساسي وهو أن المصطلحات ذات المعاني المتشابهة تعرف بواسطة مؤلفين مختلفين دون أي محاولة لربط هذه التعريفات ببعضها • (انظر في هذا الصدد مقال توليس بعنوان : « مشكلات المصطلحات في العلوم الاجتماعية » المنشور في كتاب بارتليت وغيره : «دراسة المجتمع» ، لندن عام ١٩٣٩) •

اما عن التعريفات نفسها فقد جعلها المؤلف واسعة ومرنة بقدر الامكان• وهاهو كروبر يقول «ليست هناك جدوى كبيرة من تصعيد الاختلافات في المفاهيم بين مصطلحات علم ثابت ملموس كالانثروبولوجيا او الاثنولوجيا » • ولكن هذا لم يشغل المؤلف عن الحرص في الوقت نفسه على أن تكون التعريفات متينة بقدر الامكان • ونشير هنا الى مفهوم «الثقافة» على سبيل المثال • فلم يعالجه المؤلف من الناحية التي يظهر بها في الصحف والمناقشات العامة ، أي باعتباره خلاصة الفن والادب والفلسفة • ويرجع هذا المفهوم الاخير للثقافة الى **ياكوب بوركهارت** ، ولكنه ليست له علاقة بتلك العلوم التي تعرض للثقافة ،

والانثروبولوجيا الثقافية ، والاثنولوجيا» ويمكن القول هنا بأن المفهوم الرومانسي للثقافة قد أفسح المكان لمفهوم واقعي لها •

وإذا كنا نجد التعريف الرئيسي في كل مادة ينطوي ضمنا على احكام المؤلف الخاصة ، فان بقية المادة تحمل طابع التجميع • اذ تركز بقية المادة على آراء الدارسين المختلفين • وقد استعان المؤلف بالعبارات المقتبسة على نطاق واسع جدا رغبة منه في التزام الدقة في عرض افكار هؤلاء الدارسين • ويؤكد المؤلف في مقدمته أنه ليس المقصود من مواد الكتاب المختلفة أن تجسد افكار المؤلف في موضوعات الاثنولوجيا والفولكلور ، وانما أن نعطيها عينة ممثلة من الآراء التي صاغها جميع علماء الاثنولوجيا والفولكلور المتخصصين• ولعلنا نقارن في هذا الصدد مادة «ثقافة» التي سبقت الاشارة اليها مع مقال مالينوفسكي عن «الثقافة» في دائرة معارف العلوم الاجتماعية • فالمقال الأخير تعبير كامل عن آراء مؤلفها الخاصة ، بينما يقدم المقال الاول مسحا للتعريفات التي وضعها دارسون آخرون •

وبرغم ما يمكن أن يؤخذ على هذا المجلد الاول من القاموس من أوجه قصور ، فهو يمثل ــ ولا شك ــ شيئا جديدا في علوم الاثنولوجيا والفولكلور • حقيقة أن هناك عدة موسوعات اثنولوجية ، ولكن ليس هناك حتى الآن قاموس حقيقي للاثنولوجيا والفولكلور (يمكن أن يقارن مثلا «بقاموس الانثروبولوجيا» لتشارلز وينيك ، (نيويورك ١٩٥٦) • وهكذا يمثل هذا الكتاب أول جهد واع في هذا الميدان ، وهو يستجيب بذلك لحاجة عامة عند المشتغلين بهذا العلم •

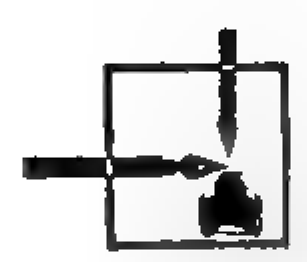
ولا شك أن هذا القاموس تعبير عن جهود هيئة اليونسكو لزيادة التعاون الدولي في قطاع ضخم من قطاعات الدراسات الانسانية • وتعتبر اللجنة الدولية للفنون الشعبية والفولكلورية ــ التي رصدت لها هيئة اليونسكو الاموال لتحقيق هذا الهدف ــ أن وجود مصطلحات متفق عليها دوليا شرط جوهري لا يمكن أن تقوم للتعاون الدولي قائمة بدونه• واذا كان لهذا الجزء الذي تم انجازه من العمل أن يشبع الاحتياجات المطلوبة منه ، فلا بد وأن يساهم مساهمة أساسية في تشجيع الدراسات الحالية والمستقبلة في هذا الميدان • حيث يشعر العاملون فيه منذ فترة طويلة بنقص في الاتصالات الدولية المناسبة •

ثم أنه من مظاهر اهمية هذا الكتاب كعمل علمي أنه استند الى ٦٣٢ مرجعا اساسيا ودورية علمية تشمل جميع الميادين التي يعرض لها • ومن المؤكد أن ظهور هذه القائمة الهامة في ذيل الترجمة مكسب كبير للقارئ العربي •

وأود ان أشير في النهاية الى أن تسمية هذا المرجع قاموسا فيها شيء من التجاوز • اذ انه يمثل على وجه الدقة دائرة معارف في العلوم الشعبية والاجتماعية • فهو ليس مجرد تعريفات لفظية بالمصطلحات التي يتناولها وايراد مقابلاتها في اللغات الاوروبية الاخرى • ولكنه يتجاوز ذلك الى شرح مفصل لظروف نشأة المصطلح ومايتعرض له من استخدامات مختلفة عند المدارس والمذاهب المختلفة • ومن هنا تبرز أهمية اصدار ترجمة عربية لمثل هذه الموسوعة الهامة •

« د • علياء شكري »

بريد القراء



• الاستاذ الكبير الدكتور عبد الحميد يونس رئيس جمعية الفنون الشعبية تحية واعجابا وشوقا وولاء ..

وبعد فلقد سرني نشوء جمعية الفنون الشعبية في القاهرة وغدوت اتكهن لها ان تلعب دورا ملحوظا في جمع فلول التراث الشعبي وتدوينه بكل ما يمكن من وسائل التدوين والتشجيع على دراسته ومساحة البحث فيه .. والعمل على تثبيت اللهجات المحلية في معاجم فان ذلك سيوضح النواحي المتقاربة منها كما انه سيعين على دراسة تأصيل الالفاظ العامية ، ولسنا نريد أن نضع امام العربية لغات اخرى فمعاذ الله ان نفكر في شيء من مثل ذلك ..

ان البحث في الفولكلور يعدل البحث في علم الآثار والعاديات والتنقيب في الأرض والكهوف لمعرفة ما كانت عليه حياة الانسان في الدهر القديم ..

ارجو لجمعيتكم التوفيق في مهمتها وآمل ان تشق السبل المبدة للتعارف على من يشاركها الهواية ويقاسمها الجهد في هذه الغاية من أبناء البلاد العربية ، وقد وددت أن اضع لبنة في معجم الفولكلوريين العرب عساكم تضمون اليها لبنات فيكون ذلك متمما لنشاطكم الرائع الملحوظ في مجال الفنون الشعبية .. واخيرا ارجو تقبل تحياتي لشخصكم الكريم ولجمعيتكم الموفقة ... ،

الشيخ جلال الحنفي

وقد بعث الشيخ جلال الحنفي الى المجلة ببعض التعريفات لمجموعة من الفلكلوريين العرب منهم :

فولكلوري من دير الزور واخر من بغداد :

منذ عهد غير بعيد بات الفولكلور عندنا ــ وهو البحث في التقاليد والعادات الشعبية ــ فنا معترفا به ودراسة مقبلا عليها ومولعا فيها ، ولن يبعد الزمن بأهله حتى تتضخم المكتبة الفلكورية العربية بما يثبته الفولكلوريون من المباحث والدراسات وما يدونونه من الاعراف والتقاليد ..

وما من شك في ان هواية البحث الفولكلوري ستشغف قلوب اناس هنا وهناك حبا وولوعا فيكثر جمعهم ويزيد عددهم .

وآنذاك سيكون من متممات الدراسات الفولكلورية وضع المعاجم في حياة الفولكلوريين وسرد نتف من سيرهم كما حدث من قبل ان وضعت المعاجم في تثبيت اسامي النحاة والأدباء واهل الطب والقضاة والمفسرين والمحدثين وغيرهم .. ولقد وددت ــ وانا احيي جمعية الفنون

الشعبية على نشأتها المباركة وأحيي عودها الى نشر مجلتها الفولكلورية القيمة — ان اكتب في ترجمة اثنين من الفلكلوريين العرب ما يزالان حيين يرزقان أحدهما من الفرات والآخر من دجلة .. متمنيا أن يعقد في المجلة فصل في هذا المعنى دائم يعكف على تثبيت تراجم الفلكلوريين العرب في كل مكان من أرجاء الوطن العربي وتعداد ما تم من جهدهم في التأليف والتنقيب ..

١ — عبد القادر عياش المحامي :

من دير الزور — الجمهورية العربية السورية. هو اليوم فوق الخمسين من عمره يكاد يغرق في اللطف والرقة على أنهما لطف ورقة ممزوجان بالجد والحزم ، وهو حسن الهيئة حلو الفكاهة عاش في غمار المصايب منذ صغره اذ نفي أبوه لأسباب سياسية وطنية ثم مات في منفاه سنة ١٩٢٥ وقتل الفرنسيون أخاه بالرصاص ونفي هو وأسرته عن بلدهم أربع سنوات ، وفجع بأخوته واحدا بعد الآخر وكانوا خمسة.. وتعرض للسجن في قضايا وطنية وفكرية ، ومني بخسائر مالية كثيرة ، الى غير ذلك من الأحداث والنكبات التي مرت به في حياته ..

وفي غضون هذه المحن التي يصدق عليها أن توصف بأنها مثل قطع الليل المظلم نمت عقلية عبد القادر عياش في الدراسات الشعبية

فهامي ذي مصنفاته تشغل رفوف المكتبة العربية الحديثة ، ووفق انه ألف سنة ١٩٥٧ جمعية للعاديات في دير الزور وكان يدعو الى تأسيس جمعية فولكلورية عربية عامة ينتمي اليها جميع الفلكلوريين العرب .. وقد انشأ في بيته متحفا للتراث الشعبي فجعل الفولكلور لسانا ينطق وأصبعا تشير الى نمط حياة الشعب في أكناف الفرات الذي كلف به كل الكلف وحدب عليه كل الحدب ..

وكنا اذ نقرأ مؤلفاته التي يختص بها دير الزور نجد أن تلك البلدة قد بلغت أو ستبلغ من بعد الصيت ما تساوق به مدينة دمشق في الشهرة وذيوع الشأن ..

من كتب عياش ودراساته في الفولكلور الفراتي كتابه في الألعاب الأهلية بدير الزور ، وصناعات وادي الفرات ، والمآكل والملابس في الفرات ، والأخلاق والعادات بدير الزور ، والايمان الشعبية في دير الزور ، والغناء الشعبي ، والمأثورات الشعبية ، وتقاليد الوفاة في دير الزور ، ومعجم ألفاظ دير الزور ، وأمثال دير الزور ، وكنايات من وادي الفرات ، ومصطلحات لغة الديريين ، والادعية في دير الزور ، وترانيم الأطفال ، والعصا ، والملح والملح ، والحصى ، والذئب ، والحية ، والحرز ، والمرأة ، والتداوي المحلي في دير الزور ..

كانت الدراسات الشعبية الى وقت قريب في مثل معنى السبة على الناس ، لأن الناس قد ألفوا من المصنفات ما يحوم حول بحوث علوم الدين واللغة والتاريخ وقصص الأبطال ونحو ذلك ، فمن اراد ان يصنف في أخبار العامة ويؤرخ شئون حياتهم فيكتب في أزيائهم أو في ألعاب صبيانهم أو يدون نداءات باعتهم أو يدرس عادات الناس أو يثبت نصوصا من كلامهم في نحو سبابهم وكفرهم وسائر مقولاتهم في جدهم وهزلهم ، فانه يستهدف للدهشة والاستغراب ان لم يستهدف للتسخيف والازدراء ..

وقد رأيت غير واحد من الشخصيات المعروفة المحترمة قد أهمها ان تدون في هذه الحقول الشعبية ولكنها كانت تخشى تبدل نظرة الناس اليها ..

ان البحث الفولكلوري استطاع ان ينال جمعه من الاحترام والقبول وذلك بعد جهد كبير بذله أهله ، وبعد صمود طويل صمده أنصاره ، في سبيل بناء قاعدته وتثبيت كيانه .. ولا بد أن يرد اسم عبد القادر عياش في قائمة بناة هذه القاعدة وذلك الكيان ..

كانت معرفتي بعبد القادر عياش لا تجاوز الرسائل المتبادلة بيننا وقراءة شيء من كتبه المطبوعة وقد قدر لي أن أراه في زيارتي الأخيرة لسورية سنة ١٩٦٨ فازددت اعجابا به وألممت بكثير من جوانب نشاطه ..

أما ما لدي من الملاحظات من ناحية النتاجه فشيئان أولهما أن النصوص الفولكلورية المثبتة في مؤلفاته جاءت عطلا من التشكيل والحركات وهذا مما يجعلها ملتفة بالغموض لا يفهمها فهم غير أبناء الفرات ، فلو أنهما

شكلت بالحركات من ضمة وفتحة لدل ذلك على حقيقتها وساعد على معرفة طريقة تلفظها ..

والأمر الآخر هو كثرة ميل الأستاذ عباس في مؤلفاته الفولكلورية الى التوسع في الحديث عن امور قد تبعد بعض البعد عن دائرة المادة الفولكلورية التي يحوم حولها .. فهو كثيرا ما يسرد الآيات والأبيات الشعرية ونحو ذلك من أجل اشباع الموضوع واحاطة القارىء بكل جزء من جزيئاته .. ولكن الذي اقترحه عليه ان يخلص جهده في تثبيت الفولكلور المحلي وحده وسيكون ذلك من الا قتصاد بمكان وسيوفر عليه كثيرا من الوقت الذي ينفقه في التنقيب في بطون الكتب التاريخية ونحوها ..

فنحن نتمنى أن يوفق الزميل الفولكلوري لاتمام رسالته في هذه النواحي البكر فلا يأتينا الا بكل شيء جديد مبتكر لم تطلع عليه شمس البحث الفولكلوري بعد ..

٢ ــ عزيز الحجية ..

من ابناء بغداد وهو اليوم دون الخمسين من عمره ..

أولع بهذا الضرب من الفنون الشعبية من وقت غير بعيد وذلك لأنه كان معنيا بالرياضة البدنية، كما انه كان عسكري الدراسة ومن رجال الجيش العراقي ..

وله في شئون الرياضة وفنونها عدة كراريس مطبوعة منها « السباحة فن ومتعة » و « أنوار كشافة على سباحة المسافات الطويلة » .. وقد شهد رياضيات مباريات عالمية ومحلية في لندن وباريس وروما واثينا والقاهرة والشام وحلب واسطنبول وطهران والكويت والصين الشعبية وفيتنام الشمالية وكوريا الشمالية والاتحاد السوفيتي وهولندا . وعني بكتابة شيء من التمثيليات باللهجة العامية وكان قد عاقر قرض الشعر في فترة من أيام شبابه ثم أقلع عنه ..

وكتب في البحوث العسكرية والسياسية كتبا منها « تمارين البندقية » وهو كراس كتبه بالاشتراك مع بعض زملائه ، و « الاشتباك القريب » و « وعد بلفور » وبعض الكراريس في فنون الرماية .. واشتغل في التجارة بعد خروجه من الجيش ثم كف عنها ، وافتتح مكتبا للقيام ببعض الخدمات الأدبية ثم اغلقه ..

وفي مثل هذا الجو المحدود انبعث اهتمام عزيز الحجية في المجال الفولكلوري فعمد الى جمع جمهرة من الأمثال البغدادية ضاعت منه . وطبع قصة تمثيلية عنوانها « المايوتي يعرك » ثم في تضاعيفها عددا كبيرا من الامثال العاميه كانت مدار الحوار في تلك القصة ..

وقد جد مؤخرا في أمر العكوف على الدراسات الفولكلورية فأصبح واحدا من الباحثين الفولكلوريين المعدودين .. فصنف كتابه المسمى « بغداديات » وقد طبع منه جزءان وبقي منه جزءان آخران لم يطبعا بعد ..

ويعد هذا الكتاب مصدرا حسنا لمن أراد الوقوف على جملة من حياة الناس في بغداد خلال الجيل الذي أوشك أن يزول ..

وعني الحجية بتدوين معجم للأزياء البغدادية، وذكر لي انه عالج تدوين مفردات من العاميه البغدادية في قاموس .. ومما يعكف اليوم على اعداده من المباحث الفولكلوريه بحث بعنوان « النخلة في الفولكلور العراقي » ..

وعزيز الحجية بعد هذا رجل جهوري الصوت هادىء الخطو حلو المعاشرة كثير الرغبة في اسعاف من يلوذ به من أصحابه وغيرهم ..

لقد استهوت الدراسات الفولكلورية هذا الرجل العسكري الرياضي فأصبح مرجوا فيه تجهيز المكتبة العربية الفولكلورية بعدد من المدونات الفولكلورية الجديرة بالتقدير والتثمين.

ان البحث الفولكلوري وقف على رجله وسيمشي مسافات طويلة ليساهم في خدمة الحضارة ويقدم للتاريخ أطيب الثمرات ..

« الشيخ جلال الحنفي »

« بكين ــ الصين الشعبية »

***

ومجلة الفنون الشعبية اذ ترحب بالشيخ جلال الحنفي على صفحاتها ، ترجو أن يواليها بكل ما يستطيع من مواد فولكلورية ، سواء ما يخص منها الوطن العربي ، أو الصين الشعبية حيث يقيم هناك الآن .

اساطير النبات
فى فلسطين العربيه

فى العدد الماضى من « الفنون الشعبية » قدمت الباحثة **الدكتورة نبيله ابراهيم** عرضا للدراسات الميدانية التى قامت بها الباحثه البولندية الدكتور **هيلما جرانكفست** من التراث الشعبى فى فلسطين القديمة قبل ان يشوه وجهه ذلك الرطان الصهيونى الخبيث ، ونوهت بالجهود الكبيرة التى بذلتها فى جمع مادة هذا التراث على ضوء التاريخ الواقع منذ كانت تقيم فى فلسطين عام ١٩٢٥ ، ثم اهابت بالباحثين ان يعملوا على نقل هذه الدراسات الى العربيه لانها تخدم القضية الفلسطينية فى وقت هى احوج ما تكون لانصاف البحث العلمى الموضوعى .

وقد ذكرنى هذا بعمل جليل نادع قامت به السيدة **كرونوت** وكانت تستوطن مدينة الجبل والاسيه **بلد نسبرجر** وقد عاشت زمنا طويلا فى مصر والسودان وفلسطين مع زوجها الدبلوماسى. ففى عام ١٩٣٣ على ما اذكر أصدرنا كتابا عن اساطير النبات فى فلسطين بعنوان « **من الأرز الى الزوفا** » والزوفا هو ما نسميه فى مصر بالسعتر ، وقد تضمن الكتاب فصولا من السنة الزراعية وعن الأشجار والكروم والنبات والخضر البرية وما يؤكل منها نيئا ، وما يؤكل مطبوخا . ثم ما قيل فى هذه النباتات والأشجار من الأمثال والاشعار العامية ، والحكايات والقصص ، وما تناقلته السنة الشعب عبر القرون الطويلة من وبهذا ضم الكتاب ثروة ضخمة من التراث الأساطير والمعتقدات عن هذه النباتات والأشجار الشعبى تفسر لنا كثيرا من المعتقدات التى سيطرت على حياة الشعب الفلسطينى رد الله غربته الى وطنه الاصيل .

ونحن نعرف ان صلة الاشجار والنبات بالمعتقدات الانسانية صلة قوية جدا منذ بدان حياة الانسان على هذه الأرض . فقصة الخليقه فى الأرض هى قصة الشجرة المحرمة التى اكل منها أبونا ادم فطرد من الجنة . وتقديس **الأشجار والنبات ساد فى جميع المعتقدات البشرية** ، وفى مصر القديمة كان آباؤنا يقدسون شجرة الجميز ، ويعتبرونها « شجرة الخلد » .

ويقول لنا ما سبيرو ان السهول الواقعة قرب الجيزة كانت تسمى سهول الجميز ، وكانت مصر نفسها تعرف فى أيام الفراعنة « بارض الجميز » . وما زالت عقيدة التقديس لبعض الاشجار والنباتات تسيطر على جماهير العامه عندنا ، وان كانت هذه القداسة تظهر فى الوان شتى من المآرب والرغبات الشخصية مثل الفاش اسركه ، او طلب الشفاء من مرض معين ، أو تفريج هم من هموم الحياة ، حتى فى الترحم على الموتى نعتقد ان وضع سعف النخيل على القبور مما يجلب لهؤلاء الموتى الرحمه والغفران .

فليس من شك فى أن اساطير الأشجار والنبات تكشف لنا كثيرا من المعتقدات الشائعة فى الأوساط الشعبية ، كما انها تفسر لنا كثيرا من الاتجاهات والرغبات التى تسيطر على هذه الاوساط فى تعلقها للحياه ، وليس من شك فى أن العمل الذى قامت به السيدة كرونوت والآنسة بلد نسبرجر بجمع أساطير النبات فى البيئه الفلسطينيه جدير بالنقل الى العربيه لانه يكمل الصورة ويكمل الجهد الذى بذلته الدكتورة هيلما فى جمع التراث الشعبى لفلسطين العربيه، ولعل هذا يكون حافزا لأحد الباحثين عندنا فيرد مجال هذا البحث فى البيئه المصريه فان مصر بلد الزرع والنبات وهى من اغنى البيئات باساطير النبات .

محمد فهمى عبد اللطيف

سوف يظل التراث الشعبى الفلسطينى ، وكل ما يتصل بفلسطين ، جزءا هاما ، من قضية العودة الى الوطن السليب . ونحن نضم صوتنا الى صوت الزميل محمد فهمى عبد اللطيف ، فى ضرورة بذل المزيد من الجهد لنقل كل ما يتصل بالتراث الشعبى الفلسطينى الى اللغة العربيه لكى تكون هنالك لدى الباحثين المادة التى تساعدهم على الاضافة .. ونحن نتمنى مع الزميل أن تجرى دراسة لأساطير النبات فى البيئة المصرية تعميقا لتراثنا وربطا لحاضرنا بماضينا .

المحرر

جولة الفن مع العمال

في ١٦ اكتوبر ١٩٦١ انشئت المؤسسة الثقافية العمالية بناء على توصيات الاتحاد العام المصرى للعمال.. انشئت المؤسسة بهدف تثقيف وتوعية العمال مهنيا وسياسيا . هكذا كان هدفها الأساسي بادئ الأمر .. غير انه في عام ١٩٦٧ فكر المسئولون عن المؤسسة في أهمية الفن في حياة العمال وانتاجهم .. ذلك لأنهم يؤمنون بصدق بأن للفن رسالة اجتماعية خطيرة .. فالفن على حد قولهم هو أسهل وأعمق الوسائل في التعبير عن انتفاضات الشعب وانفعالاته وقضاياه وآماله العريضة ليبرز من خلال ظلاله والوانه واشكاله ورقصاته ومسرحياته معاني وقيما مترسبة في أعماقنا ملحمة بتطلعات الحياة التى ينشدها الشعب ..

فالفن (بجميع اشكاله) مسئوليات باعتباره مؤثرا في الجماهير ومتأثرا بها يحاكيها وتحاكيه .. معبرا عما في ضميرها الجماعى من مفاهيم هى انعكاس حى لواقع تعايشه ونضاله وتطوره .. فالفن يثقف الناس بمضامينه ويوعيهم بحقيقة حياتهم ..

من هذا المفهوم بدأت مراكز الثقافة العماليه - التى بلغ عددها ستين مركزا حتى الآن - في تشجيع العمال والعاملات على تنمية وابراز المواهب الفنية لديهم .. فمن توفير المواد الخام لديهم الى المكافآت المادية والجوائز الأدبيه للمتفوقين منهم .. ولم يهمل المسئولون في المؤسسه اقامه الندوات الفنية التى يشترك فيها كبار الفنانين المحترفين هذا الى جانب استضافة كثير من الفنانين ودعوتهم لالقاء محاضرات لصقل مواهب العمال وتعميق مفاهيمهم الفنية.. وكان من نتيجة هذه الجهود الخالصة المضنية ان استطاعت المؤسسة الثقافية العمالية في خلال فترة وجيزة ان تقيم ست معارض للفنون التشكيلية وستا وثلاثين فرقة مسرحية وفرقتين للفنون الشعبية .. والآن لنستعرض معا ايها القارئ كل لون من الوان هذه الفنون ..

اولا - الفنون التشكيلية

في يوليو ١٩٦٨ اقيم في الاسكندرية اول معرض للفنون التشكيلية اشترك فيه ١٨ فنانا من العمال فقط دون المحترفين .. وكان اهم موضوع ظهر في رسوم وزخرفة الفنانين عندئذ هو المقاومة ضد المعتدى الغاشم.

وفي القاهره اقيم في يناير ١٩٦٩ المعرض الثانى حيث اشترك فيه تسع واربعون عاملا وعاملة من جميع المحافظات وقد عبروا بلوحاتهم الزيتية والفوتوغرافية ومشاعرهم المتحولة عن وثبة الشعب العربي وتكاتفهم من اجل ازالة آثار العدوان من ارضنا العربية وارجاع فلسطين السليبة ودور العمال في ازالة آثار العدوان ..

وفي مارس ١٩٦٩ اقيم المعرض الثالث في محافظة المنيا ولاول مرة يظهر عمال محافظة المنيا مواهب نادرة في الرسم والنحت والتصوير .. وقد اشترك في هذا المعرض خمسون عاملا وفاز بالجائزه الأولى في هذا المعرض العامل محمد محمود رافت من المنيا بصورة عبر فيها عن دور السيدة ام كلثوم في المعركة وكيف ان الفناء لا يقل في اهميته عن دور الجندى في المعركة .

وفي مايو من هذا العام اقيم معرضان احدهما في القاهرة واشترك فيه ٥٧ عاملا من جميع المحافظات والآخر في محافظة الشرقية واشترك فيه ثلاثون عاملا من ابناء المحافظة ولقد عبر العمال في هذين المعرضين عن انفعالاتهم واحاسيسهم تجاه التطلعات النضالية والوثبة الموفقة لجيشنا الباسل وامل العمال في زيادة الانتاج لخدمة المعركة .

وفي الذكرى السابعة عشر لثورتنا المجيدة اقامت المؤسسة الثقافية العمالية معرضا لفنونها التشكيلية في الاسكندرية .. اشترك في هذا المعرض ٤٥ عاملا وعامله من الاسكندرية فقط .. ولاول مره يعبر العمال عن احساساتهم وامانيهم وبيئتهم بوسائل متعددة .. وقد خصصت جوائز للفائزين في كل لون من الوان الفنون التشكيلية فجائزه التصوير الزيتى فاز بها العامل احمد عبد الوهاب عن لوحة « العاصفة » وهي احدى اللوحات العشر التى تقدم بها في المعرض .. اما الفائز الثانى فهو محمود سامى جلال عن لوحة « الشهيد عبد المنعم رياض » الذى احسن التعبير عن شهيد الوطن وسط جنوده ومما يلفت النظر في هذا الرسم دقة التعبير عن ملامح الشهيد والخطوط الجريئة واليد الثابتة التى قامت بهذا الرسم ومراعاة المنظور في الرسم .

ومما يسترعى الانتباه في هذا المعرض العدد الكبير من اللوحات الزيتية التى تقدم بها العمال فقد بلغ عددها مائة وثلاثين لوحة تقدم بها سبعة عشر عاملا وعاملة .

اما جائزه النحت والحفر فقد فاز بها محمد ضياء الدين عن تمثاله « الفلاح والعصفورة » وفي هذا المجال يظهر بوضوح مدى الدقة والاتقان في النحت هذا الى جانب المهارة في ملامح الفلاح والربط بينها وبين العصفوره بحركة الوداعة والالفة الواضحة في الصورة .



وفي الزخرفة ايضا العاملة في العمل لم يحل دون اهتمامها الفني او بعد عن قدرتها على الابداع والتعبير عن الجمال فقد فازت السيدة لشال على الديب بالجائزة الاولى في الزخرفة واشغال الكانفاه .

هذا ولاول مرة يقوم العمال بصنع بعض التماثيل من الشمع عبرت جميعها عن بيئة الاسكندرية ببحرها وصياديها الى جانب تعبيرها عن انتصار منظمة فتح وبرس الانسان وحده من القدس وغير ذلك كثير مما لا يعد ولا يحصى .. هنا وقد فاز بالجائزة الاولى في الشمع العامل على الهواري

اما المشتغل بالمعادن فلم يفت العمال الفنانين ان يستخدموا هذا الفن في التعبير عما في صدورهم من احاسيس ومعاني ورغم صعوبة تشكيل المعادن فقد برع العمال الموهوبين في صنع التماثيل الجميلة من المعادن المختلفة وقد فاز بالجائزة الاولى في هذا اللون من الفن العامل على حامد سلام ..

وكان طبيعيا ان يعبر العامل الفنان السكندري بعدسته الفوتوغرافية عن جمال الطبيعة في الاسكندرية فلقد تقدم عدد كبير من العمال بصور فوتوغرافية تدل على محاولات جادة وموفقة في التصوير والطبع والوصول بهذا اللون من الفن الى مستوى عظيم .. وقد فاز بالجائزة الاولى في التصوير الضوئي العامل عاصم نعم الله .

ثانيا ـ المسرح العمالي

لقد تم تكوين ٣٦ فرقة مسرحية من العمال والعاملات في مختلف ميادين العمل في المحافظات المتعددة .. حيث قدمت هذه الفرق المسرحية مسرحيات عمالية هادفة .. ثم ان المشكلة التي تعاني منها الفرق العمالية هي افتقارها الى النص العمالي الهادف لذلك فان المؤسسة الثقافية العمالية تعلن عن مسابقة ذات جوائز مادية قيمة لاحسن نص مسرحي عمالي هادف ولقد استطاعت الفرق المسرحية العمالية ان تسبب كفاءة كبيرة في المسرحيات المترجمة الهادفة التي قدمتها على مسارحها في المؤسسات والشركات . هذا الى جانب تعاون الثقافة الجماهيرية في المحافظات مع هذه الفرق المسرحية من اجل توفير المسرح المعد بكافة الامكانيات لتقديم المسرحيات بنجاح .

وبسؤال الاستاذ سعد الدين وهبة وكيل وزارة الثقافة للثقافة الجماهيرية عن مدى تعاون الثقافة الجماهيرية مع المؤسسة الثقافية العمالية اجاب بقوله : « ان التعاون بيننا وبين المؤسسة الثقافية العمالية شيء واجب ومحبب لنا جميعا ذلك لاننا نرتبط مع المؤسسة بهدف مشترك فالذي نراه هو خدمة الجماهير العريضة وهو نفس الهدف الذي تسعى اليه المؤسسة .. من اجل ذلك فقد وضعت الثقافة الجماهيرية كل امكانياتها لخدمة واحتياجات الثقافة العمالية .

ثالثا ـ الفنون الشعبية العمالية

ولم تنس المؤسسة الثقافية العمالية الاهتمام بالفن الشعبي الصميم .. ذلك لان شعبنا العريق له فنونه الشعبية الاصيلة التي يجب ان ننميها ونصقلها حتى لاتزول على مر الايام بفعل الحضارة والمدنية .. لذلك فقد تم تكوين فرقتين للفنون الشعبية من العمال والعاملات اولهما : فرقة دمنهور للفنون الشعبية .. والثانية في

هنا .. وهاتان الفرقتان تقدمان كثيراً من التابلوهات المستمدة من البيئة الشعبية التي يصممها لهما بعض المشرفين من خريجي معهد الفنون المسرحية والمدرسين للرقص الشعبي .. ففي قنا مثلا نجد رقصة التحطيب تؤديها الفرقة بمهارة فائقة .. وفي دمهور قدمت الفرقة في معرض اسكندرية رقصة الصيادين وكفاحهم مع البحر من اجل الرزق الحلال .. ولعل مما ساعد العمال على تكوين هذه الفرق وبراعتهم واتقانهم للرقصات الشعبية ومعرفتهم بالازياء الشعبية المناسبة لكل رقصة .. المدربين الذين استعانت بهم المؤسسة من خريجي معهد الفنون المسرحية لتدريب العمال والعاملات .. هذا الى جانب تنمية مواهب العمال الذين سرعان ما استجابوا لمساعدة وتوجيهات المدربين حتى استطاعوا في مهرجان اسكندرية في يوليو عام ١٩٦٩ .. ان يبهروا اهالي الاسكندرية عدالة وجمال استعراضاتهم الشعبية ..

اقامة مهرجان فني في عيد ميلاد المؤسسة

وفي لقاء مع السيد عبدالغني سعد مدير عام المؤسسة حول خطة المؤسسة في الاهتمام بالفنون بكافة انواعها اجاب سيادته : لقد وضعنا في خطة العام القادم اقامة معارض متنقلة في جميع المصانع والمؤسسات والشركات في كافة المحافظات وذلك حتى يمكن للعمال في هذه الجهات التعرف على نشاط زملائهم في المحافظات المختلفة الى جانب تشجيع التنافس البناء بين العمال بهدف الرقي بمستواهم الفني حتى تستطيع ان تشترك في المعارض الفنية الدولية .



وبسؤال سيادته عما تنوي المؤسسة القيام به في الاحتفال بالذكرى التاسعة على انشاء المؤسسة الثقافية العمالية أجاب بقوله :

« لقد تقرر اقامة مهرجان فني يضم كافة الوان الفنون التشكيلية .. والمسرحية .. والشعبية في ١٦ اكتوبر ١٩٦٩ . وسوف يشترك في هذا المهرجان العمال من كافة المحافظات » .

وأخيرا وقبل ان نترك المؤسسة الثقافية العمالية فان المرء لا يسعه الا ان يفتخر بانه اصبح في بلادنا مؤسسة ترعى شئون العمال الذين حرموا من قديم الأزل من الحياة الحرة الكريمة وكانوا لا يجدون من يرعى شئونهم أو يهتم بمواهبهم الفنية . اما الآن فان المؤسسة الثقافية العمالية استطاعت في خلال تسع سنوات ان تحقق ما كان يعد في الماضي حلما من الاحلام .

مجلة الفنون الشعبيه

مجلة متخصصة في الدراسات الشعبية

تصدر كل ثلاثة اشهر

مارس - يونيو - سبتمبر - ديسمبر

رئيس التحرير
د . عبد الحميد يونس

الثمن ١٠ قروش

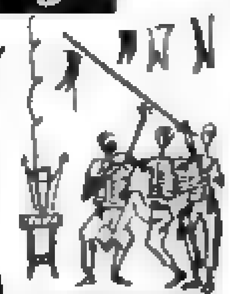


تساهم فى تطوير ونشر الفن الشعبى
وهذه بعض جهودها فى هذا المجال

الأدب الشعبى

علم الفولكلور	الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى	الشعر الشعبى العربى
تأليف : كراب	تأليف	تأليف
ترجمة أحمد رشدى صالح	د. عبد الحميد يونس	د. حسين نصار
الثمن ١٠٠ قرش	الثمن : قرشان	الثمن قرشان

الفن الشعبى



عروسة المولد	الفنون الشعبية فى النوبة	الفنون الشعبية
تأليف	تأليف	تأليف
عبد الغنى الشال	سعد الخادم	أحمد رشدى صالح
الثمن ٦٠ قرشا	الثمن ٥ قروش	الثمن قرشان



خيال الظل

خيال الظل والعرائس فى العالم	خيال الظل	خيال الظل
تأليف	تأليف	تأليف
عبد الحميد يونس	د. عبد الحميد يونس	ابن دانيال
الثمن ٤٠ قرشا	الثمن قرشان	الثمن ٢٠ قرشا

اللبب

FORMS OF EXPRESSION IN FOLK LITERATURE

reviewed by
Hassan Tawfik

In her book Dr Nabila Ibrahim speaks of the different forms of folk literature. In the introduction she gives the characteristics of folk literature which distinguish it from the formal literature.

Dr Nabila deals with the « fable », the folk tale, the myth, the proverb and the riddle. Hassan Tawfik says that Dr. Nabila Ibrahim did not speak of the folk song in her book and perhaps she left that study because it needs field work.

***

DEXTERITIES AND POPULAR GAMES

reviewed by
Sana Amer

This book by Ahmed El Sabbahi Awadallah Khalil deals with the dexterities and popular games from ancient to modern times in Egypt. He assures the fact that most of these games are developed forms of ancient ones and that they need strength, courage, wit and skill. The author shows his skill in the Mouleds and popular quarters. He then describes in some detail the « wrestling », the circus shows, tug of war, « Hocksha », stick dance and other popular games.

***

GENERAL ETHNOLOGICAL CONCEPTS

reviewed by
Dr. Alia Shoukri

This book by Dr. Ake Hultkranz is a dictionary of regional ethnology and folklore idioms. It deals with the general concept schools and methods of ethnology

Dr. Alia Shoukri says that the book did not mention some social conceptions such as « Society » and « Sociology ». The author of the book in most cases, gives the definitions accepted by the majority scholars.

This encyclopedia is the product of the international cooperation of the UNESCO in a great field of the study of humanities.

The writer cites a number of Turkish flokiore centres and the names of some Turkish folklorists. He speaks of the types of Turkish folk tales and especially of Nasr Eldin Khodja jests. He mentions the story of Cor Oghlo which deals with the adventures of a young man who became a bandit to avenge one of his followers.

The writer then deals with the folk theatre, the shadow theatre and the Karah-Koz. He describes a Karah-Koz show which he witnessed in Turkey.

He concludes by speaking of folk music and folk songs. He says that the field of Turkish folklore extends day by day There are valuable studies in Turkish folklore

***

THE FOLKLORE ROUND

by
Tahseen Abdel Hay

In an interview, architect Hassan Fathy, the State Prize Winner, declared that folk studies in Egypt are still academic. He said that some handicrafts may soon disappear. In Akmeem there were more than 1,000 looms which produced certain textiles decorated with beautiful patterns and were put on sale in Galerie La Fayette in Paris. The looms in Akmeem decreased to less than 500. He criticized the Arab architects because they abandon the Arab house design. Western architects admired this Arab design and tried to put it in execution. The writer compared between the eastern and western designs. He pointed out that the latter is adapted to the cold regions and unsuitable to tropical zones. The architect Hassan Fathy emphasized that rural cultural houses must be based on local architecture.

In an another interview Dr. Osman Khairat the Prize Winner stated that his interest in folk studies began when he worked at the Agricultural Museum. He surveyed various districts in U.A.R. ; i.e. Siwa, Sinai, Al Wady Al Gadid, Nubia etc.. Dr. Khairat collected many articles, jewels, clothes, beads and veils. He studied the bedouin veils in particular.

The Permanent Folk Museum is the outcome of his activities.

***

Folklore in the District of Al Fayoum

An assertation by Ahmed Morsi, D. Litt. This University assertation deals with :

1 — The environment and the folk.

2 — The folklore as an outcome of field work.

3 — Cultural entities.

This study can be considered as a landmark in university assertations. Dr. A. Morsi depended on personal observation and collected his data by himself in instead of the jar if the new-born child is A ayoum.

cialists to Ethiopia to teach their methods of investigation and how to evaluate the results. In response to the request Gyorgy Martin and Balin Sarosi were sent to Ethiopia. The expedition covered about four or five thousand kilometres, used some 3,000 metres of film and about 50 hours of tape among different tribes.

Ilona Borsay and Imre Olsavy came to Egypt under the terms of an agreement between Hungary and U.A.R. — and began to investigate the musical heritage of the « Magharaba ». These are Arabs of Hungarian descent. Ilona Borsay was able to support her theories relating to possible ancient Egyptian musical vestiges in the peasant heritage of the fellahs and Coptic Church music

The UNESCO sent an expedition to India. Rudolf Vig recorded valuable and entirely unfamiliar folk music material on his collecting journeys.

***

RESISTANCE IN AFRICAN FOLKLORE

by

Abdel Wahid El Embabi

The African folklore plays an essential part in the cultural existence of African peoples.

Scholars remark that African folklore is characterized with symbolism. Animals, birds and plants are widespread motifs in African folk tales.

The writer cites a number of folk tales which express the resistance in African folklore such as the story of « Dog and Man », and « Butterflies freedom ».

African proverbs and folk songs reflect the spirit of resistance in the life of African peoples. The writer cites some of these proverbs and folk songs. He then deals with the epic of Sondiata which is considered the African Iliad by many scholars. He gives a brief study of this epic which represents an important part of African folklore.

In modern times the folklore plays a positive role in the African peoples' life. It reflects their resolution to refute the oppression and expresses their struggle against the imperialists. The writer mentions a folk tale which tells how the European aggression began in Africa. This folk tale is a phenomenon which assures the importance of folklore in the life of African peoples.

***

FOLK STUDIES AROUND THE WORLD THE TURKISH FOLKLORE

by

William H. Jansen

translated by

Abdel Hamid Hawas

The modern Turkish culture is the product of the conscious contact between the Turkish folklore and the west Culture.

« The marriage sword » and it was a warning for the wife to be loyal to her husband or else she would be severely punished. Sometimes the sword was offered as a wedding present. The bride should keep it and leave it to her descendants.

The writer speaks of the relation between the sword and the divine right of kings. He then proceeds to the relation between the sword and the cemetery. The Vivings used to give a sword to the newborn child as a present.

He concludes by saying that the family's sword represents a good symbol which may be an inspiration of stories about the supernatural deeds of the dead who leaves to his successor the sword which broughts him glory in the past.

***

FOLK MUSIC RESEARCH IN FOUR CONTINENTS

by

Lajos Vargyas

summarized and commented by

Ahmed Adam

Almost from the very beginning it was a tradition of folk music research in Hungary that it should extend its scope of inquiry beyond the strict limits of the Hungarian nation. Bartok and Kodaly, at the beginning of the century, began to make a study of the music of peoples living within the borders of the same state at the Hungarians. Bartok collected material in regions far from Hungary, among the Arabs. Among them he found types of songs that correspond to the Rumanian's hora lunga, and established that the maqam, a variant of Arab-Persian melody, was to be found among the Rumanians.

Scholars of Hungarian folk music did not entirely stop collecting music of the national minorities between the two world wars, especially the folk music of the Germans and the Gipsies. Imre Kramer began to collected the songs of the Germans in Southwestern Hungary with a phonograph. Between the two wars and during the early years of the war Imre and Sandor Csenki began with the help of a phonograph to record the musical heritage of the Gipsies. Andras Hajdu began between 1950 and 1956 to collect Gipsy songs. Within a short time he had collected several hundred songs among tribes from various parts of the country. He made a systematic analysis of his material and determines the distinctly Gipsy characteristics that distinguished it from Hungarian folk music.

In 1958 Laszio Vikar travelled to the Soviet Union on a scholarship, accompanied by Sandor Bereczki and came back with several hundred tape recordings.

An expedition was sent to Mongolia by UNESCO to collect material.

Other commissions from UNESCO brought Hungarian folk music specialists to numerous other parts of the world. The Ethiopian ruler requested the Hungarian government to send dance and music spe-

the most important features in the Egyptian village, i.e. the development and distribution of certain agricultural tools.

Dr. Al Gohari gave a special care to analyze in some detail the method of this interesting study which paves the way for the long-expected the atlas of Egyptian Folklore

***

MYTH, FOLK TALE AND LEGEND

by

Sir George L. Gomme

translated by

Dr Ahmed Morsi

This article is a a chapter of the interesting book « Folklore as an historical science » by Sir George L. Gomme. It deals with myth, folktale and legend.

Sir Gomme is of opinion that myth belongs to the first primitive phases of human thought. It interpretes some natural phenomena or some ambiguous problems that man faced.

Folk tale is attached to a cultural environment more developed than the previous stage which culminated in myth. Incidents in folk tale were liable to happen in ancient times. Folk tale deals with actions committed by unknown persons.

The legend is a story dealing with an historical character, place or action.

Sir Gomme gave various examples of myths, folk tales and legends to show precisely the definitions he had given to every form of expression.

THE SWORD IN FOLK BELIEFS

by

Fawzi El Anteel

The story of the sword in Egypt begins with the triangular dagger which was at first made of granite and in later years made of copper. These weapons were exclusively used by the rulers. The blade was made much longer and the dagger turned into a sword. Only men of noble-birth used the sword.

The writer mentions in details the different kinds of swords in various ages and countries. He gives a special stress to the sword in Arab folklore. He cites the names of the different kinds of swords in Arab literature such as the « Zulficar » and the « Samsama », etc...

He then speaks of the magic powers of the swords in myths and folk epics. He cites as exampies the sword of « Assef ibn Borkhia », used by « Seif ibn Zi Yazan » and Peleus sword in Greek mythology. Mr. Frazer in his book « The Golden Bough » tells the story of that peasant, called the King of Fire, who was endowed with supernatural powers because he owned a magic sword.

Primitive peoples use the sword to wave off diseases and bad spirits.

The sword was used in the rites of marriage in the middle ages. The ring was put on the hand of the sword and offered to the bride. Some Tentonic tribes used to hold a sword across the entrance to prevent the bride from entering the husband's house. This sword was called

Dr Khairat says that girls in Old Nubia are not married on the odd days of months because they believe that they will give birth to girls if they marry on these days.

The writer describes the Sibou's ceremonies in Siwa Oasis, in Sinai, and in the New Valley

***

THE EPIC OF ANTAR

by

Bernhard Heller

translated by

I Z. Khorshid

Thus epic covers 500 years of the Arabs history In a raid Shaddad captured a black girl called Zabiba. She gave birth to a child, whom his father called Antar Antar used to knock down the tent when he was two years old, kill dogs at the age of four, wolves at the age of nine and hunt lions when he was a teen-ager He showed a great courage in a battle and saved his tribe. His father acknowledged him as a legitimate son. Antar asked his uncle the hand of his daughter, and was promised to marry Abla if he achieved some miraculous deeds. Antar, however, is married to his beloved Abla after many adventures. The epic was printed 1268 in 32 volumes. Antar overcame many renowned knights such as Dorald ibn Elsomma, Moammer, Hany ibn Massoud, Amr ibn Maad Yakrab, Amer ibn Eltofeil, Amr ibn wood, etc...

The article deals with the principal elements that constituted the famous epic the Pre-Islamic Period, Islam, Persian history and literature, and the Crusades.

The author compared the epic with its equivalents in the world literature

He also depicted the major element in this voluminous work, i.e. chivalrism

***

BOOK REVIEW

« EGYPTIAN FOLKLORE »

by

Hans Winkler

reviewed by

Dr Mohammed M Al Gohari

The author of this book is the German Orientalist Hans Alexander Winkler, a disciple of the well know scholar Litmann.

The rich data included is based on field work throughout the rural districts of Egypt. It is considered one of voluminous treasures of Egyptian manners, customs and other folk traditions, second only to the famous work of Edward Lane . « The manners and customs of modern Egyptians »

Dr Al Gohari gives a brief review of its contents. The book deals with folkloric observations of the peasants, their customs and beliefs, etc... It exhibits also the life of the nomads and their traditions concepts and forms of games, etc... A complete chapter of the book is confined to the dialects of the peasants and the bedouins. The last chapter deals with one of

ARTICLES IN THIS ISSUE ARE SUMMARIZED AND TRANSLATED BY : AHMED ADAM

THE INSTITUTE OF SOCIAL ANTHROPOLOGY AND FOLKLORE

by
Hassan Fathy

The Ministry of Culture has planned to establish an institute for social anthropology and folklore in response of a recommendation issued by the High Council of Letters, Arts and Social Sciences.

This high institute consists of five sections :

1 — Section of social anthropology.
2 — Section of literature and dialects.
3 — Section of folk music.
4 — Section of folk dance.
5 — Section of folk plastic arts.

In the institute there will be lecture halls, studios and a library containing books, discs, tapes and films, as well as two theatres, one of them is open. There will be two museums. The writer gives a brief description of the open museum. In his opinion the bulidings of the institute must be simple.

◆◆◆

THE SIBOU' JAR

by
Dr. Osman Khairat

It is a custom to celebrate the Sibou' or the seventh day after the child's birth. The parents celebrate this occasion with relatives and friends.

On the eve of the sixth day, the parents bring a certain jar, painted with red, green and golden colours. This jar is made of terra cotta. It is called the Sibou's jar.

Dr. Osman Khairat describes in detail the different kinds of this jar. It is noteworthy to state that parents use a jug in stead of the jar if the new-born child is a boy.

The writer then speaks of the celebration. On the seventh day after the child's birth, they fill the jar with water and put it in a large basin. The jar is usually adorned with a bunch of flowers and gold ornaments such as bracelets, necklaces, rings, etc... Relatives and friends gather round the mother and the child. The midwife puts the child in a sieve near a knife. She shakes the sieve and the child seven times. She then puts the sieve on the floor and let the mother pass over it seven times. Meanwhile incense is burned. Relatives and friends sing « Bergalatak... Bergalatak... ». Guests throw silver coins in a basin filled with water remnants of the child's bath.

Dr. Khairat mentions in his article some Egyptian customs in different parts of Egypt. The lady who gives birth to a child must tie, round her wrist, a string intertwined in seven knots to wave off bad siprits. The husband must not see his wife when he has his hair cut or after shaving. Also no woman, wearing gold ornaments or any person carrying meat, fish or lemon are allowed to see the mother during the first month after birth.

The Moon in Peoples Myths

by

Dr. Abdel Hamid Younes

Man can boast of his will supported by his ever growing experiences. Undoubtedly, the great triumph which he achieved on the day he arrived at the moon, is not due, in fact, to a few number of scientists and brave men, in one nation or another, but, it is due to the human thought in general. The primitive man participated with his imagination surpassing every possible, reasonable and perceptible. He participated also with his conquests in the field of energy and matter. The discovery of fire was a great step towards the civilized man's victories after ages and ages. The arrival of the moon is due to man... everyman ... in east and west... in north and south... in the past and at present.

The moon was one of the motifs in mythical thought of the ancients. It was worshipped, being considered as a god. The man noticed the apparent changes of the moon and he attached this phenomenon with what he noticed of the growth of beings. The new moon was a good omen to the ancients while the eclipse of the moon was a bad one. Some people believe that the moon is masculine while others think that it is feminine. As the moon is related with nights in man's life he thought it was a wise god, a symbol of good and fertility and attached it to rain. In the folklore there are customs, traditions, rites and ceremonies connected with the new moon, the full moon and the eclipse.

Dr. Younes deals with the moon in the Egyptian myth and speaks of Thot who was the scribe of gods in ancient Egypt and one of gods who created the world. He was also god of wisdom, magic, education, patron of arts and inventor of figures, arithmetic, geometry and astronomy. This god was attached to the moon.

The writer then speaks of the moon in the Babylonian and Assyrian myths. He deals with the moon gods Shamash, Sin and Ishtar. The Assyrians attributed to Sin, wisdom and decision.

Dr. Younes deals also with the moon gods in Greek mythology. He first speaks of Selene, the Greek goddess of the moon and sister of Helios and Eos, giving a brief account of the story of Endymion the beautiful young Shepherd who was loved by Selene and caressed by her as he slept. The writer then speaks of Luna and Artemis, goddess of nature and moon. He concludes by dealing with Diana, goddess of the moon in the Roman mythology.

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA
FOLK ARTS

Editor-in-Chief :
Dr. Abdel Hamid Yunis

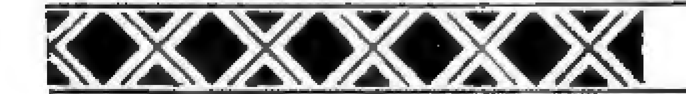
Editorial Staff :
Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny
Ahmed Roushdi Saleh
Abd El-Ghani Abu El-Eneen
Fawzi El-Anteel

Editorial Manager :
Mogahed Abd El-Monim Mogahed

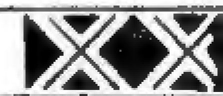
Editorial Secretary :
Tahseen Abd El-Hay

Art Supervisor :
El-Sayed Azmy

A Quarterly Magazine
Office : 5 July Street 26



No. 10
September 1969



المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي

